Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

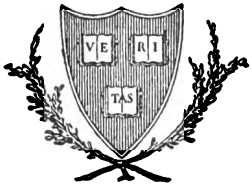
Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

WIDENER
HN YMLI 6

PEurne 212.3

Harvard College
Library



FROM THE BEQUEST OF
JOHN HARVEY TREAT
OF LAWRENCE, MASS.
CLASS OF 1862

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

D E R G R A L

15. Jahrgang 1920/21

Digitized by Google

HARVARD COLLEGE LIBRARY
TREAT FUND

I N H A L T

Seite

Rom u. [illegible] Literatur. Von Fr. Mucker-
mann, S.J. 1
Drei Gedichte. Von [illegible]. 9
[illegible] Von [illegible]
([illegible]) 10
Sehnsucht. Von Peter [illegible]. 2[illegible]
Herbst[illegible]. Von [illegible] 29
Gedicht. Von Fr.Joh. Heinrich. 32
Adolf Dietrich (Ballade). Von J. [illegible]. 33
Emile [illegible]. Eine [illegible]
Von [illegible]. 34
Aufstieg ins Gebirge. Von [illegible]. 40
Aus dem Kapitel [illegible] Ignatius [illegible]
"Der Geopferte". Von Emile [illegible]. 41
Drei Lieder. Von M. Herbert. 57
Der Organist von Sil[illegible]. [illegible] [illegible]
[illegible]. Von Lud. [illegible]. [illegible]
Augustins Geliebte. Von Anna Freiin von
Krane. 65
Die Mutter. Von Willy [illegible]. [illegible]
Literarische Umschau. Von C. [illegible]. 7[illegible]
Von neuen Büchern. [illegible]
Kleine Mitteilungen. 91
Vor Weihnachten. Von H. [illegible] 97
Heilige Nacht. Von Fr.Joh.Heinrich. 98
Menschheits[illegible], u. [illegible]
Von Fr. Muckermann,S.J. 98
Verschone uns, o Herr! Sonette von Jos.
Georg Oberkofler. 107
Die [illegible] meines Lebens. Von Leo Weis-
mantel 109
Aus der Folge: [illegible]. Von
Juliana von Stockhausen. 112
Das Schachspiel. Von Jakob [illegible],S.J. 113
Verlassenheit. Von H. [illegible] 116
Als ich mit dem [illegible] ging. V.H. [illegible] 117
Heimsegen. Von Josef [illegible]. 119
Gedanken über Kritik. Von Fr.[illegible] 120
Der Lotse. Von Peter Bauer 122
[illegible]. Neue Gedichte von [illegible] 123

Digitized by Google

	Seite
Das Sextanerschen. Von Jos.Feiten.	125
Ewige Jugend. Von Hans Steiger.	127
Auferstehung. Von Jos.Seeber	128
Idee und Gedanke. Von Rich.Schaukal.	139
Renée Erdös. Von Th.Seidenfaden.	140
Es werde Licht. Von Jos.Feiten.	152
Zwei Sonette. Von Tilly Lindner.	153
Etwas von Tereschkowsky. Von Prinzessin A.von Georgien	154
Mutter in der Fremde. Von Ilse Franke.	160
Stilistik und Poetik. Von O.Katann	161
Adam Joseph Cüppers. Von L.Kiesgen	163
Feierabend. Von Jos.Feiten	166
Der Geist der Gotik, von Fr.Vogt	167
Von neuen Büchern	175
Kleine Mitteilungen	184
Wie der Mönch. Von Rich.Schaukal	193
O Mentel... Von Fr.Joh.Heinrich	193
Von der Mystik d.Expressionismus. Von Fr. Muckermann S.J.	194
Zu Gott. Drei Gedichte v.K.G.Pfeill	204
Der letzte Tag. Von M.E.delle Grazie	205
Michel Angelo. Von M.Herbert	216
Grillparzers dramatische Stile. Von Hans Roselieb (Firmin Coar)	217
Segnende Engel. Gedichte v.Ernst Noeldechen	225
Peregrina. Märchenkomödie v.E. Sieburg.	227
Ein Erinnerungsblatt an Heinr.Keiter. Von M.Herbert	242
Wolken. Von Mars Sturm	247
J.A.Alberdingk Thijm. Von Dr.Jos.Krijn	248
Im Kreuzgang. Von L.Lathar	251
Gedichte. Von Ferd.Mayer	252
Winter. Von Michael G. Lap	253
Dämmerung. Von Edm.Weber	253
Von neuen Büchern	254
Kleine Mittiglungen	273
Osterruf. Von Heinr.Berkaulen	289
Der Weisse Reiter. Von Fr.Muckermann S.J.	290
Zwei Sonette v.P.Verlaine. Übers.v.L.Kiesg.	295
Reisetagebuchblätter. Von J.v.Stockhausen	296
Jugendland. Von Rich.Schaukal	300
Gogol, der Gottsucher. Von A.Prinz.v.Georg.	303
Der Krezritter. Von Osw.Menghin	308
Sors Domini. Von Heinr.Fassbinder	309

Digitized by Google

Seite

Grillparzers dramatische Stile. Von V.Roselieb (Firmin Coar) (Schluss) 310
Troels-Lund. Von Th.Knudsen, Kopenhagen. 319
Aus einem Zyklus: "Und Licht fliesst in Finsternis". Zeitged.v.M.Becker. 330
Odysseus und Penelope. Von A.F.v.Krane 331
Der letzte Tag. Von M.E.delle Grazie (Forts.) 341
Literarische Umschau. Von Osk.Katann 356
Wie du nur bist. Von Ferd.Mayer. 367
Von neuen Büchern 268
Kleine Mitteilungen 375
Der Rhein. Von Fr.Muckermann S.J. 385
Ein Kathol.Sonderheft d. "Tat". V.Muckermann 388
Glauben. Von Riech.v.Schaukal 392
Griseldis. Von Ilse von Stach (Schluss) 393
Morgenlandschaft. Von Peter Bauer 426
Abseits. Von Joh.Kunor 427
Maria Kahle... Von P.P.Sinzig O.F.M. 432
Der Gang in die Stadt. Von Gg.Schäfer 440
Im Jubel d.geschlossenen Rings. V.Zerkaulen 448
Des Pilgers Abendgebet. V.Muckermann S J. 450
Der letzte Tag. Von M.E.delle Grazie (Forts.) 451
Bühnenvolksbund. V.Muckermann S.J. 458
Von neuen Büchern 461
Kleine Mitteilungen 467
Sternhelle Nacht. Von Rich.Schaukal 481
An unsere Freunde. Von Muckermann S.J. 482
Friedrich Hebbel u.seine Dramatik. Von Dr.M. Albert Vögele 487
Hat d.Mysterienspiel Zukunft? V.Herwig,Fr. 494
Heimkehr aus d.Grossstadt. V.Zerkaulen 498
Deutsche Kunst. Von Fr.Vogt 499
Entwicklung d.slowenischen Literatur. Von Mina Conrad-Eybesfeld. 508
Franziskus u.d.Ölbaum. Von Xaver Meschko... 513
Die neuere Lyrik d.Slowenen. Übertr.v.Conrd-E. 517
Der letzte Tag. Von Grazie (Schluss) 522
Im fremden Dorf. Von Joh.Korschweng 547
Marienlieder. Von Ernst Noeldechen 548
"Weltvergöttlichung" u. "Der Untergang d.Abendlandes" Von Fr.Muckermann S.J. 558
Das naive Weltbild. Von Wilh.Spael 561
Traurigkeit. Von Rich.Schaukal 562
Von neuen Büchern 568
Kleine Mitteilungen

Digitized by Google

Der Gral

15. Jahrgang Heft 1/2 Oktober 1920

Rom und die schöne Literatur

Von Friedrich Muckermann, S. J.

Es ist noch nicht lange her, daß man viel sprach von katholischer Rückständigkeit, und das damit verwandte Schlagwort von der Kulturfeindlichkeit des Katholizismus ist auch heute noch nicht ausgestorben. Aber die Wirklichkeit hat angefangen, derartigen Phrasen so gründlich den Boden unter den Füßen wegzuziehen, daß es nun ist wie ein allgemeines Einstürzen von für noch so zuverlässig gehaltenen Kartenhäusern. Der sozialistische Staat beginnt zu wirken. Ein Unternehmer nach dem andern schließt den Betrieb. Eine Zeitschrift nach der andern sagt die letzte Nummer an. Professor Harnack legt in Berlin in öffentlichen Bibliotheken seine Manuskripte auf, weil die Druckkosten unerschwinglich geworden. Bankerott der Wissenschaft! Völliges Versagen schon im Bereich der einfachsten Vorbedingungen neuzeitlicher Kultur. Ich habe den Prozeß in Rußland bis ans Ende erlebt. Bei uns ist ja noch ein Paradies. Das Endstadium heißt: Absoluter Schluß mit allem, was noch einen Schimmer von Bildung und Kultur trägt. Es kam ein Tag, da unterdrückte man in Rußland die letzte christliche Zeitung, aber die innere Logik dieses Ereignisses drängte zu dem andern Tag, der nun auch gekommen: schon reicht's nicht mehr für bolschewistische Zeitungen. Man wird kein Papier mehr haben, um sozialistische Zukunftsprogramme zu drucken. Bis dahin ging noch alles bei uns, wie in Rußland, von wo man angefangen hat, Kultur zu beziehen. So wird jener Tag bei uns am Ende auch kommen: Literatur — das war einmal! In Rußland: von Puschkin bis Lenin, eine geschlossene Einheit. Nie hat die Geschichte es dem Historiker so leicht gemacht, einen wirklichen Abschnitt zu finden. Und bei uns? Wer Ernstes schafft, sucht allgemach vergeblich nach einem Verleger. Mit dem Verkauf von unbedrucktem Papier sind bereits viel bessere Geschäfte zu machen, als mit bedrucktem, es sei denn, man schreibt eine Pfarrhauskomödie. So weit sind wir. Und nun? . . . Ja, es wird nichts anderes übrig bleiben, als mit den letzten Vorräten einer

Digitized by Google

reaktionären Zeit, in der man sich freilich satt essen konnte und wo es sogar noch allerlei dazu gab, nun, als eben zu haushalten und zu drucken, solange sich noch eine Walze wälzt. Und das eine wollen wir doch noch auf die letzte Seite schreiben, die wir womöglich überhaupt noch schreiben werden, ja, und nun muß ich ein ganz großes Wort nennen, Inhalt und Symbol zugleich, ein Wort, in dem man alles begriffen finden kann, was noch an Hoffnung, an Rettungsgedanken in uns lebt, ich meine das Wort: R o m.

Rom ist nicht nur die ewige Stadt der Religion, es ist auch für das gesamte Abendland die Mutter der schönen Künste. Hier wurde Hellas neu geboren und das ewig Menschliche mit dem ewig Göttlichen wunderbar durchwirkt. Hier in Rom, „der reifsten Stadt der Welt", wie P. Verkade sie nennt, scheint alles, was sich da an Kultur ansammelt, teilzuhaben an dem gewaltigen Wort: „Die Pforten der Hölle werden sie nicht überwältigen." Wie dieses Rom einmal der Hort der Christenheit gewesen ist, als der Islam an die Tore Europas donnerte, so ist heute Rom allein die Großmacht, die uns vor den Barbaren rettet, die mit blinder Zerstörungswut aus dem Schoß einer gottfeindlichen Welt emporsteigen. Hugh Benson läßt am Abende des Weltgeschehens die letzten Könige nach Rom eilen, um sich zu bergen im Schatten der dreifachen Krone. Gewaltigeres sehen wir schon heute: Die Träger der ewigen und letzten Ideale wenden ihre verzweifelnden Blicke dahin, wo es wie unvergängliches Morgenrot über St. Peters strahlender Kuppel leuchtet . . . Ja, von da muß der neue Tag kommen, sonst sinken wir alle in Nacht und Untergang.

Hat es nicht die Tiefen unserer Seele durchschüttert wie freudiges Entzücken, als die letzte große Enzyklika des Friedenspapstes auch zu uns drang? Welche Macht in der Welt spricht noch Worte solcher Liebe, von welchem Thron in der Welt ergehen noch so göttliche Programme! Der muß wohl unerschöpflich an Kulturkraft sein, der von Aufbau und Güte redet in solchem Weltchaos. Wie selige Verheißung flog es von Land zu Land, und die Gebeugten, die auf Liebe warten, und die Enttäuschten, die doch noch nach Schönheit fragen, richten langsam ihre Häupter empor. . . . Vor eines Dichters Auge steht die ewige Stadt und ihm ist, als funkle das Wunderwerk Michel Angelos sieghafter denn je über das unendliche Meer, als ginge ein heimlich Leuchten über die Decke der Sixtina und über Raffaels unsterbliche Stanzen, als würden all die uralten Statuen und Bogen, all die

Digitized by Google

Säulengänge und gebrochenen Tempel, all die steinernen Kränze und der welke Lorbeer wieder jung und blühend: Noch steht Rom, die ewige Stadt, noch ist lebendig die Mutter der Kultur, noch unerschüttert die letzte Großmacht der Ideale.

Es fragt vielleicht einer: Was sollen Worte über Rom in einer Literaturzeitschrift? Ich antworte: Mit Rom könnte man heute beginnen in jeder Zeitschrift, die irgend etwas mit Kultur zu schaffen hat. Es geht zur Stunde mehr um die Grundlage von allem, als um das Eigentümliche von jedem. Lange Abhandlungen werden geschrieben über wirtschaftliche Systeme. Wozu? und Warum? Es ist doch nicht alles gescheitert wegen dieses oder jenes Rechenfehlers, sondern doch wohl darum, weil sie eines nicht mehr fertig bringen: den Menschen zu bilden, den jedes System voraussetzen muß, die Ehrlichkeit, die Sittlichkeit, den Sinn für das Ganze zu wecken, kurzum den Menschen im Menschen. . . . .

In dem Maße, in dem die Besucher unserer Kirchen ab- oder zunehmen, steigen und fallen auch die Ziffern der Freunde christlicher Kunst. In dem Maße, in dem das Evangelium an Kraft in den Seelen verliert, versiegen auch die Quellen unseres Lebens. Sprechen jene in ihrer Literatur ohne Ende von weltanschaulichen Dingen, so werden wohl auch wir uns bisweilen auf das besinnen müssen, was unsere Literatur trägt und prägt.

Rom hat aber noch in einem viel engeren Sinne eine Bedeutung für die schöne Literatur der Zeit. In ihm liegt die Erfüllung tiefster Wünsche und Forderungen gerade der Allerjüngsten. Es ist das Symbol des christlichen Gesellschaftsgedankens.

Unermeßliches bedeutet gerade für die Literatur das Element des Gesellschaftlichen. Das Persönlichkeitsideal der Frühromantik hatte gleich bei seinem Eintritt in die Welt den Drang nach Vergesellschaftung. Das Für-sich-sein jeglicher kreatürlichen Persönlichkeit schließt ja notwendig ein Auf-andere-angewiesen-sein, ein Für-andere-bestimmt-sein in sich. Wo ein Mensch ist, da ist auch die Sehnsucht nach Menschen. Der katholischen Kirche allein ist es gelungen, eine wirkliche Kulturgesellschaft zu schaffen, d. h. Menschen an Menschen zu schließen in der Einheit innersten vollmenschlichen Lebens. Dieser Religion allein war es gegeben, das Herz einer Kultur zu sein, innerer und äußerer Bindung zugleich. Sie stand darum in den Träumen des Novalis und brachte die Erlösung für seinen stürmisch suchenden Jugendfreund. Was außer ihr Gesellschaft bildete, das blieb doch immer nur Aktiengesellschaft und Kompagniegeschäft, Klub oder Zirkel,

Digitized by Google

Partei oder Landeskirche, Wissenschaft oder Kunst, Forscher zu Forscher, Arbeiter zu Arbeiter, Bürger zu Bürger, niemals aber Mensch zu Mensch, eins im Blick auf das Irdische, eins in der Hoffnung auf das Himmlische.

Die Regungen der Frühromantik von neuem erlebend, ist das jüngste Geschlecht der deutschen Literatur nun auch, innerer Logik gehorchend, beim Gesellschaftsgedanken angekommen. Erst hat sich das Ich befreit und sich in stürmischen Strophen auf seine Vergewaltiger gestürzt, die Großstadt, die Organisation, den Staat, den Krieg, und dann kam das Gefühl des Alleinseins, dann kam der Schrei „Bruder Mensch", und nun sind sie auf der Suche nach dem, was die Romantiker in Jena um 1800 auch gesucht, nach einer neuen Gesellschaft. In seiner Ortsbestimmung des Aktivismus schreibt Kurt Hiller: „Erscheint uns der Klerikalismus, der ja wohl in keinem Lande der Erde derart spießbürgerhaft auftritt wie in Deutschland, auch oft genug als die Gegenkraft aller geistigen Bewegung, selbst derjenigen noch, der wir uns (intern) gegnerisch fühlen, so dürfen wir doch nie vergessen, daß die einzige geistige Großmacht der Geschichte die römische Hierarchie war . . . und daß sie es vielleicht einst wieder werden wird, wenn sie, messianisch weise oder nur klug, das Edel-Stärkste unserer geistigen Bewegungen an sich reißt. Das Papsttum wird nicht sein — oder es wird sein, vergeistigt, erhöht und herrlicher denn je, als die Frucht einer katholischen Reformation (von innen! von oben!), gegen welche die lutherische ein dürftiger Sektenabfall war. Unserer geistigen Bewegung lebt noch die Form nicht, und die katholische Kirche krankt an Totheit des Inhalts: Aktivistenwunsch sichtet da eine heroische, eine beispiellose Vermählung." . . . Man sollte meinen, einem solchen Aktivisten brauchte es nur einmal klar zu werden, wie getrübt sein Blick auf diese katholische Kirche ist, und ich weiß nicht, was geschehen würde. Ist nicht gerade bei den Katholiken Deutschlands ein fröhlich aufblühendes, künstlerisches Leben? Scheint das Erbe deutscher Ideale nicht langsam ganz und gar in unsere Hand zu gleiten? Neben der seit Jahren aufstrebenden Romantik nun neuerdings auch eine Wiedergeburt des Klassizismus, zu Franziskus tritt Benediktus. Nur keine Gegensätze konstruieren, wo doch das eine das andere fordert und stützt, beides nur Zeugnis von der alle befriedigenden, allen Temperamenten entgegenkommenden Fülle unseres Lebens. Ein Aufsprudeln aus letzten Tiefen und ein Strömen in aller Erde Weiten, das ist christliches Leben.

Digitized by Google

Vor wenigen Wochen traf ich zufällig eine von denen, die noch vor Jahresfrist beim „Sturm" waren und die dort schrieb und träumte wie Kurt Hiller. Sie hatte dann versucht, nach Tolstoi zu leben, sich von Ziegenmilch genährt und Unkraut gejätet, jeden Abend das freudige Bewußtsein in der Seele, wieder mal ein modernes Buch mehr vergessen zu haben. Dann wurde sie Kommunistin und schenkte ihr Letztes hin, wiederum getäuscht. Bis sie endlich das Glück hatte, die katholische Religion kennen zu lernen und auch sogleich anzunehmen. In ihr war ein Rausch von Freude. In ihr waren die Jubelhymnen der ersten Christenheit. Wo sie sprach, da lauschten Menschen wie auf eine vom Charisma Begabte. Ihr war in schönerem Sinne geworden, was Alfred Wolkenstein in seiner Friedensstadt ersehnt:

Aus Donnerspannung unsrer Hände bricht
Die Stadt voll Stirnen, Himmeln, Wucht und Licht!
Der Kuß sich ewiglich umschlingender Straßen,
Die Glücklichkeit an Hellem ohne Maßen.

Die Sonne nimmt durch unsre Stadt den Flug!
Und nie ist ein Verräter dunkel genug,
Sich hinzuwühlen unter diesen Frieden,
Kein Winkel wird hier Waffen heimlich schmieden.

Dring, weiter Strahl der Stadt, in alle Reiche,
Wir speisen dich, wir tief im Geiste Gleiche,
Aus endloser Berührung brennt ein Meer
Hervor, zurück und heißer, höher her.

Du Friede, Kampf der Stadt! du roter Stern,
Mach über Krieg, Nacht, Kälte dich zum Herrn,
Von uns verbunden tiefer uns verbünde,
Geliebt und liebend leuchte und entzünde! —

So haben sich die gesellschaftlichen Verhältnisse geändert, daß man ruhig sagen kann: die alte Gesellschaft ist nicht mehr. Die Bildung zieht dem Golde nach, und unablässig geht noch der Prozeß, der gleißendes Gold und schmutzige Scheine in früher leere Hände führt. Auch beginnen Volksbildungsstätten aller Art ihre Früchte zu zeitigen. Schon im Kriege konnte ich allerlei bemerken, was manchem, der das Wort Bildung noch für eine besondere Schicht in Anspruch nahm, wohl eine Offenbarung

Digitized by Google

hätte sein können. Bei meinen wissenschaftlichen Vorträgen konnte ich vor einfachen Soldaten ungefähr so sprechen wie daheim vor akademischem Publikum. Die Leute, ich bemerkte vorzüglich sozialdemokratische Arbeiter darunter, kamen nicht selten nachher zu mir, brachten ihre Schwierigkeiten vor und baten um weitere Lektüre... Halt, dachte ich, wir müssen doch in manchem Betracht umlernen. Es gibt doch viel Bildung jenseits der Grenzpfähle der sogenannten Gebildeten. Aber dieses Weitergreifen der Bildung ist noch nichts Gesellschaftliches geworden. Es hat bisher nicht die Klassenunterschiede verringern können. Es hat nicht einmal die Standesvorurteile aufgehoben. Noch mehr, es hat selbst die Geschlossenheit jener Schichten gesprengt, die früher mehr oder weniger mit dem Traditionellen zufrieden waren. Es hat mehr den Individualismus gesteigert als den Solidarismus. Es hat die Meinungen vermehrt, die Menschen scheiden, nicht aber die wahre Kultur, die Menschen zueinander führt. Hier hat die christliche Gesellschaft Aufgaben. Hier müssen unsere Zeitschriften die Zeit verstehen. Bruder Mensch, so sollten sie wirklich zu den neuen Brüdern sprechen. Wir flüstern nicht mehr unter uns, warum solltet ihr nicht zuhören? Seid ihr nicht einig mit uns in wichtigsten Lebensfragen? In unsern Kirchen ist noch das, was im schönsten Sinne christliches Volk ist, in unsern Kirchen allein. Sollen wir fortfahren, vor der Kirchtür auseinanderzugehen, oft gar zu gegenseitigem Streit? Sollen wir nicht auch da zusammenstehen, soweit es eben geht? Ob der Gemeindegedanke sich nicht auswachsen kann zum Gemeinschaftsgedanken in allmenschlichem Sinn? Es liegt hier eine Grundvoraussetzung jeder großen echten Volksliteratur.

Mir schweben Beispiele vor Augen, die deutlich genug zeigen, was hier verlangt wird. Man vergleiche nur bezüglich ihrer Volkstümlichkeit und ihrer Verwendbarkeit auf Volksbühnen etwa die Stücke von Fritz von Unruh mit denen von J. Sorge. Beide haben innigste Beziehungen zum Expressionismus. Beide sind in ihrer Art bedeutende Dichter. Aber von Unruh wird es bei seinen Anschauungen nie gelingen, dem Volke zu bringen, wonach es hungert. Es bleibt doch beim Grauen, es bleibt doch bei der Revolution. Es bleibt doch bei höchst individuellen und für die Allgemeinheit ganz unzureichenden Lösungen. Reinhard Sorge hingegen hat z. B. in seinem David ein Mysterienspiel geschaffen — oder wie man es sonst nennen will — das in gerader Linie schönste Traditionen fortsetzt, das ein gläubiges Volk in seinen Bann ziehen muß, wie

Digitized by Google

nur je ein Festspiel in alten Tagen. Das ist so tief menschlich, daß es der Arbeiter wie der Akademiker versteht, und doch so himmlisch erhaben, daß es für beide auf gemeinsame Hochziele weist. Als hätte die Tiefe der Idee auch die Sprache zu letzter Einfachheit geläutert, so fließen die Worte dahin, weihevoll und herrlich klar. Auf diesen Bahnen müssen wir weiterwandern, bis deutsches Volk wieder gemeinsam einer Schönheit huldigt, die aus seinem Gemeinsamen emporwächst.

Mir will scheinen, bei uns Katholiken weiß oft der eine nicht, was bei dem andern geschieht. Gewiß hat schon mancher mit mir empfunden, wie schön es wäre, wenn alle die verschiedenen Gruppen sich in einer großen Zeitschrift begegneten. Eine solche Zeitschrift darf nicht über den Gruppen stehen, sondern muß allen dienen. Sie sollte ein Sprechsaal sein, in dem alle die einander gelegentlich sehen, die getrennt arbeiten müssen. Sie sollte eine Umsatzstelle sein, in der der Geist des einzelnen in die Gesamtheit übergeht, und die Gesamtheit wiederum mit ihrem sicheren, starken Fühlen den einzelnen ergreift. Allen Schaffenden müßte sie mehr ein verstehender Freund als ein kritisierender Tadler sein. Freude sollte sie mitteilen, die Freude sozusagen vergesellschaften. Jene heitere Atmosphäre sollte in ihr wehen, die sich wohl verträgt mit dem Ernst der Zeit, und die immer da entsteht, wo die Musen wohnen mit ihren Reigen und ihren Tänzen. Alle, alle, der Akademiker wie der Arbeiter sollten hier ein Genügen finden. . . . Ich weiß ja wohl, wie leicht das gesagt und wie schwer es getan ist, und doch auch wieder, wie leicht wäre es vollendet, wenn jeder und jede Gruppe das Seine und das Ihre beitragen wollten. Allen nützend, würde jeder dadurch wohl zunächst sich selber nützen, den Außenstehenden aber könnte offenbar werden, wie viel bei uns geschafft wird in unzähligen Zellen und Organismen.

Die Übertragung des christlichen Gesellschaftsideals auf unsern Literaturbetrieb oder vielmehr seine Verlebendigung auch in ihm, das wäre wohl eine Aufgabe, der Mühe der Besten wert. So wird sich auch, was wir mutig begonnen, im Sinne der Weltliteratur wie von selber gestalten. Jeder weiß, daß solche weitgehenden Pläne Jahre brauchen zu ihrer Verwirklichung, aber jeder fühlt auch, es ist eine Arbeit, die nicht auf Utopien geht, weil sie auf völlig realen Werten aufbaut und nach möglichen Zielen hinstrebt, zudem im Bunde ist mit ähnlichen Unternehmungen auf sozialem und religiösem Boden. Nicht organisieren von der Höhe der Idee herab, sondern Leben durch

Digitized by Google

Leben weckend und Leben zu Leben bindend, so wird es schon wachsen mit der Notwendigkeit eines naturhaften Geschehens.

Rom habe ich gesagt und nicht so sehr gedacht an äußerliche Herrschaft, nein, ich verstehe hier unter Rom das Wahrzeichen und Symbol der christlichen Gesellschaft im weitesten Sinne. Rom, die Leuchte der Wahrheit, die ihr Licht in alle Kulturgebiete ausstrahlt. Rom, den Hort des Christentums, dessen Geist in dieser Kirche lebendig ist, der Geist der Einheit in der Liebe.

Es stand einmal einer im Tempel von Jerusalem und rief in die Menge: Ich bin das Licht der Welt; wer mir nachfolgt, der wandelt nicht in der Finsternis, sondern er wird das Licht des Lebens haben. . . . Das war nach dem Laubhüttenfest. Im Vorhof der Frauen brannten die 50 Ellen hohen Armleuchter, auf denen vier mächtige Becken ruhten mit weithin leuchtenden Feuern. Über ganz Jerusalem floß der Glanz in die Abenddunkel, und die Priester hielten, Fackeln tragend, ihren festlichen Umzug. . . . Nun aber waren die Feuer niedergebrannt und still ernst standen die riesigen Kandelaber. Da sprach Er das Wort: Ich bin das Licht der Welt. . . . Und das Wort ist vom Berge geklungen über Jerusalem weg, über Länder und Völker durch die Jahrhunderte. Wieder starren über eine unglückliche Zeit von hohen Leuchtern herab verglimmende Gluten zusammengesunkener Begeisterungen. . . . In Nacht und Tod will sinken, was gestern noch glorreich von Unsterblichkeit träumte. Er aber steht zwischen den erlöschenden Fackeln, hoch steht er auf dem Tempelberg seiner Kirche, und sein Wort, stark und schmeichelnd zugleich, geht durch das dunkle, weinende Land: Ich bin das Licht der Welt . . . wer mir nachfolgt, der wandelt nicht in der Finsternis, sondern er wird das Licht des Lebens haben. . . .

Digitized by Google

Drei Gedichte / Von Richard Schaukal

Schwingen

Wohl, ich wollte weit die Schwingen breiten,
Hoch entschwebend mit dem Winde gleiten,
Atmend reine Sonnennähe trinken,
Selig-einsam in das All versinken!

Aber ob mich auch die Flügel trügen,
Ob ich auch mit immer tiefern Zügen
Wonnen schlürfte, die uns nicht betrügen,
Dennoch fänd ich so nicht mein Genügen.

Allzu teure Tränen säh ich blinken,
Allzu liebe Hände krampfhaft winken,
Allzu Schnödes lockt's mich zu bestreiten:
Helft mir, meine Schwingen, denn beim Schreiten!

Noch nicht

Bist du, gestern noch gelber
Baum, schon entlaubt?
Fühlst du fröstelnd dich selber
Der Blätter beraubt?

Ziehst du zögernd, Entblößter,
Deine Säfte in dich?
Du wirst grünen, mein Tröster!
Annoch fühle ich mich!

Taufag (1908)

Wie traurig ist an Festen das Erinnern
An Liebe, die schon abberufen sind!
Wir tauften heute unser drittes Kind.
Nun sitz ich einsam tief in meinem Innern.

Zwei Stunden war ich froh und sanft bewegt,
Da plötzlich war's zu Ende, kam's zum Scheiden.
Dir, Mutter, war's wie mir . . . Nicht wahr, uns beiden
Ist alles dreifach, zehnfach auferlegt?
Mein Ältester geht schon in eignen Gleisen.
Das Jüngste schläft. Nur mein Georg ist ganz:
Nicht mehr wie Pflanzen sind, doch noch von Glanz
Des Paradieses strahlend, ohne Band
Nach rechts und links, nur mit sich selbst verwandt,
Seligstes Kind in unbewußten Kreisen . . .

Digitized by Google

Über deutsche Tragik

Von Hans Roselieb (Firmin Coar)

Mit der Tragik geht es wie mit der Wahrheit; es gibt deren hier auf Erden viele; jede ist eine neue Seite der einen unendlichen; jede hat ihre Eigenart von der Eigenart des Volkes und der Zeit, dem sie angehört.

Gemeinsam ist jeder Tragik der Zwang, einer Notwendigkeit zu erliegen. Die Art dieser Notwendigkeit bestimmt die Eigenart der Tragik. Diese Notwendigkeit hat beispielsweise bei Shakespeare, dessen Stücke bei uns so sehr geliebt werden, die Form des Schicksals, des Loses, worauf kein Mensch irgend welchen Einfluß hat. Jede Person wird in den Werken des Dichters von den Ereignissen überrascht. Daher die vielen Zufälligkeiten. Jede Person wird zum verzweifelten, oft unsinnigen Widerstande gereizt, oder sie kämpft gegen ihn mit Bedauern im dunklen Vorgefühle, daß diese Art zu handeln und zu leben nicht zum Glücke führe. So Hamlet, Makbeth, so Othello, Antonius, Lear. Daher die vielen Klagen.

So klagt man auch in Romeo und Julia außergewöhnlich nach Maß und nach Form. Nicht nur die Helden. Da sind die Eltern Julias, die gegen das Los klagen, zuerst eine zu empfängliche, dann zu widerspenstige und schließlich zu unglückliche Tochter zu haben; Lorenzo, der gradsinnige Mönch, klagt in seiner Art, Tod und Verderben schuldlos verübt zu haben. Der Prinz, Tybalt, die Amme Julias, sie alle sind beim geringsten Anlasse aufgebracht und gekränkt und beleidigt und außer sich und bereit, sich zu wehren, leichter aber sich zu beschweren und zu weinen. Mögen ihre Klagen unter sich so gegensätzlich und verschieden wie Haß und Liebe sein, sie sind alle wirkungslos und ohnmächtig. Sie drehen sich stets nur um äußerste Dinge. Ich sage nicht große Dinge. Ich will meine Tochter verheiraten, hat sich der alte Capulet in den Kopf gesetzt am Morgen des Tages, wo man seinen Neffen erschlagen hat. Als Julia solch ein freudiges oder ernstes, jedesfalls wichtiges Ereignis nicht auf dem Fuße begehen will, setzt der Vater ihr drei Tage Bedenkzeit und droht ihr im Weigerungsfalle gleich mit Enterbung und Verstoßung. Man denke nach und man wird eine Menge ähnlicher Beispiele in den Werken Shakespeares finden. Seine Personen handeln nicht mit ihrem Hirne, sondern mit ihren Sinnen.

Was Romeo verlangt, ist nur der Besitz eines Weibes, aber er verlangt es eigensinnig, ohne wirklich gescheite Schritte zu

Digitized by Google

diesem Zwecke zu unternehmen. Bilden wir uns ein, daß Romeo versucht habe, seinen Vater zu bewegen, sich mit dem feindlichen Vater Juliens zu versöhnen; der Vater verweigere es, was sehr wahrscheinlich und sehr natürlich wäre; trotz dieser Abweisung verlobe Romeo sich mit Julia; dann würde aus diesem Vorwurfe ein Drama entstehen, das uns verständlicher und gesellschaftlicher dünkte.

Der Geist der Personen Shakespeares ist der von Menschen, die von einer Begrenzung ihrer Begierden freiwillig nichts wissen wollen. Ihr Verstand ist ein Sklave ihrer Sinnlichkeit. Das ist nicht immer tragisch. Manchmal ist es sehr ergötzlich und von bezaubernder Heiterkeit, wie im wundervollen „Sommernachtstraume". Das Schicksal seiner Personen erscheint uns aber willkürlich und herrisch wie die menschlichen Sinne und von einer Notwendigkeit, die wir Menschen nicht begreifen können. Sie erschließen uns den Begriff ihres Schöpfers vom Leben. Es ist ein Begriff, der grob, auf den Erfahrungen der ursprünglichen menschlichen Gesellschaft aufgebaut ist. Wie darin noch alles rohe Willkür, Zuchtlosigkeit und Maßlosigkeit und Angst vor dem großen Gotte ist, der ihr Schicksal auf eine ihnen unbegreifliche Weise lenkt, so sind auch die Werke Shakespeares willkürlich, maßlos in der Anlage, im Bau und im Inhalte. Sein Theater hat als Grund die animalische fatalistische Natur. Daher sind alle seine Personen abhängig von Einbildungen, Eindrücken und Empfindungen. Daher letzten Endes wehmütige Unterwerfung, oder wildes Gestöhn gegen ein furchtbares Los. Shakespeare hat wohl die Notwendigkeit gefühlt, dem Rasen des Blutes Einhalt zu tun, oder ihm wenigstens Ordnung aufzuzwingen, hat aber kein anderes Mittel gefunden wie Witz und Spott, erste Bekundung der Vernunft, wenn sie sich anschickt, in den barbarischen Haushalt ursprünglicher Menschen einzugreifen. Das Mittel der Schönheit in den Werken Shakespeares ist die triebartige sinnliche Natur. Ihr Geist ist regellose Ichsucht. Ihr Ergebnis ist Aufruhr. Ihre Tragik ist die Tragik des Zufalls.

Der Geist in Shakespeares Dichtungen handelt zu roh nach dem Rechte, das mit uns geboren ist. Zu Geistern von dieser jugendhaften Art hat Grillparzer sehr klar in seinen Studien zur Staatslehre bemerkt: „Es ist eigentlich lächerlich," heißt es da, „von natürlichen, angeborenen Rechten zu sprechen. Recht ist nichts anderes, als daß ich in irgendeiner Kraftäußerung von andern nicht gehindert werden darf. Wie soll nun zur Natur des Menschen gehören, was nicht in ihm, sondern in andern

Digitized by Google

(in der Gesellschaft) liegt." Damit haben wir etwas von jenem Geiste, der in Grillparzers Werken lebt. Wo Shakespeare aufhört, da fängt Grillparzer an. Da, wo Shakespeares Reich der Natur (der groben, der ursprünglichen) aufhört, da beginnt Grillparzers Reich der Kultur, die nur eine verfeinerte, vergeistigte Natur ist.

Grillparzers Dramen haben zum Stoffe diesen Prozeß: Die menschliche Vernunft will die Sinnlichkeit, also die rohe Natur zähmen. Sie will den Menschen dem barbarischen Zustande entreißen und ihn zu einem Gesellschaftswesen erziehen. Sie will ihn Ordnung und Maß und Vernunft lehren. Es ist dies ebenfalls ein Kampf. Nur weniger mit äußeren Feinden, als zwischen Fleisch und Geist und alles, was sie vertritt.

Der Kampf oder nur Gegensatz, der zwischen den Ansprüchen der sinnlichen und der geistigen Natur besteht, begreifen wir am anschaulichsten durch die Ansprüche der Liebe und der Ordnung. Die Liebe hat die besten Ansprüche, wenn sie eine Art von Liebe ist, die gerechtfertigt erscheint, wenn sie also keine übertriebene sinnliche Liebe, sondern eine solche ist, die am tiefsten im Menschen ankert, am nötigsten und deshalb am allgemeinsten ist wie die Liebe, die die Jungfrau zum Weibe macht und zur Mutterschaft vorbereitet. Dieser Form der Liebe setzen wir eine im gleichen Grade sinnbildliche Form der geistigen Ordnung gegenüber. Die ursprünglichste Form der geistigen Ordnung ist die Gesellschaft, die höhere ist wohl diejenige, worin dem Geiste eine feinere Herrschaft gegeben ist. Das kann die Religion, die Priesterschaft, der Orden, das Kloster sein. Wer könnte die großen Wohltaten verkennen, die die Menschheit der Religion und den Orden oder irgendwelcher starken Vertretung der Ordnung dankt! Ist die Ordnung nicht segensreich und deshalb nicht notwendig für das Gedeihen der Menschheit, wie es die Liebe für ihre Erhaltung ist?

Um den Kampf zwischen beiden Formen menschlichen Lebens darzustellen, wird ein junges Mädchen, das sich zur Priesterin hat weihen lassen, von der Liebe versucht. Hat das junge Mädchen nun ein Recht zu lieben, den Ordensgelübden untreu zu werden? Hat die junge Nonne oder Priesterin das Recht, Weib zu werden? Muß sie nicht gegen ihre Sinne kämpfen? Es ist doch ihr Naturrecht. Also das Recht ihrer Person. Wer jedoch beweist es? Niemand kann nachweisen, daß sie liebt. Sie könnte Liebe aus irgendeinem häuslichen Grunde vorschützen. Jede Priesterin wie jede Nonne könnte

Digitized by Google

sagen, ich breche die Ordensregel aus einer Liebe, zu der mir die Natur ein Recht gibt. Wer könnte beweisen, daß dieser Schrei nach Naturrecht wirklich ehrlich ist? Könnte er nicht Heuchelei sein, nicht ausgestoßen sein, um rein fleischliche Gelüste nach Laune, aber unter dem Scheine des Rechtes zu stillen? Ist überhaupt der Richter gehalten, die Personen zu durchforschen, um ihr Verbrechen festzustellen?

Jede Ordnung hat als Grund die Tätigkeit des Ordnens. Ordnen heißt aber etwas Allgemeines schaffen auf Kosten von etwas Persönlichem. Die Gesetze eines Staates, die Grundsätze einer Gesellschaft, die Regeln eines Ordens wollen dem einzelnen ein im allgemeinen glückliches Leben sichern, indem sie ihm gewisse Pflichten auflegen, die er nicht verletzen darf. Wer die Regeln einer Gemeinschaft bricht, stellt sich außer ihr, wird ihr Feind, muß bestraft oder vertilgt werden, will man nicht die Gemeinschaft aufheben und in einen freien, aber wilden Zustand zurückkehren. Eine Ausnahme gibt es deshalb für die Regel unter keinen Umständen. Die Ordnung kennt also nichts Persönliches!

Wiederholen wir nun unsere Frage: Hat eine Priesterin das Recht, Weib zu werden? Und nun müssen wir antworten? „Nein!" Ihr als Mensch von diesem Rechte nur zu sprechen, würde lächerlich, ihr aber als Priesterin dieses Recht nur beanspruchen zu lassen, würde Verrat an der Ordnung sein. Fühlt sich eine Priesterin wider Willen von der Liebe besiegt, so daß sie die Regel übertritt, so verfällt sie den Gesetzen des Ordens. Sie versöhnt darauf wieder die Ordnung durch die Duldung ihrer Strafe. Diese Strafe wird von unserem Verstande als notwendig erkannt, während sie von unserem Gefühle für grausam erklärt wird. Die daraus für uns Zuschauer hervorgehende Empfindung nennen wir tragisch. Sie ist tragisch, weil einerseits die Leidenschaft der Priesterin die an sich natürlichste ist, die man sich denken kann, und weil andererseits dieselbe Leidenschaft das Verbrechen gegen die geistige Macht der Ordnung ist. Die Tragik ist um so eindringlicher, je ehrlicher und aufrichtiger die Pflichten der Priesterin begriffen worden sind.

Grillparzer beginnt daher, uns seine Hero in der Ausübung eben dieser Pflichten zu zeigen. Wir sehen ihren Eifer, ihre Ungehaltenheit als des Tempels Dienerinnen nicht eine ihr gleiche Ordnungsliebe entfalten. Aber Neigung zur Ordnung genügt nicht, um Priesterin zu sein. Dazu muß sich noch die Leidenschaft, wenn man so sagen darf, zur Ruhe und zur Klar-

Digitized by Google

heit gesellen. Sie glaubt, die Neigung zum Priesterstande geerbt zu haben. Die Göttin verlangt ihr ganzes Wesen. Hero müßte die Himmlische lieben so ungefähr wie sie einen Mann lieben würde. Sonst ist ihr als armem Weibe kein tiefes Glück in ihrem Dienste beschieden. Der Priester, ihr Oheim, weiß es. Beruhigt wird er erst über die Zukunft Heros sein, wenn er sich überzeugt hat, daß seine Nichte sich mit Vernunft und Seele der Göttin hingegeben hat.

Du weißt (dringt er in sie), es war seit undenkbaren Zeiten
Begnadet von den Göttern unser Stamm,
Mit Priesterehren, Zeichen und Orakeln
Zu sprechen liebten sie durch unsern Mund.
Lockt's dich nun nicht, zurück es zu gewinnen,
Das schöne Vorrecht, dir zum höchsten Ruhm
Und allem Volk zum segenreichen Frommen?
Ich riet dir oft, in still verborgener Nacht,
Zu nahen unserer Göttin Heiligtum,
Und dort zu lauschen auf die leisen Stimmen,
Mit denen wohl das Überirdische spricht.

Hero jedoch versteht nicht:

Verschiedenes geben Götter an Verschiedene,
Mich haben sie zur Seherin nicht bestimmt,
Auch ist die Nacht zu ruh'n, der Tag zu wirken.
Ich kann mich freuen nur am Strahl des Lichts.

Ist Hero ein unerfahrenes, jugendliches Geschöpf? Danach spricht sie und denkt sie. Also kann ihr die Zukunft Überraschungen bereiten. Wie, wenn sie sich über ihren Beruf täuschte! Sich bezaubern ließe von ihren Wünschen und ihrer Neigung zum klaren Lichte der Ordnung? Der Priester kennt auch diese Gefahr. Er will ihr Los schnell entscheiden, damit Hero wisse, woran sie sich zu halten habe. Er meint zwar erst klug zum Vater Heros:

Was lange dauern soll, sei lang erwogen,
Wüßt ich sie schwach. noch jetzt entließ ich sie.

Er fügt jedoch hinzu:

Zugleich bedenk ich wirklich,
Daß heilsam feste Nötigung der Abschluß
Von jedem irdisch, wanken, wirren Tun,
Du wähltest ewig unter Möglichkeiten,
Wär nicht die Wirklichkeit als Grenzstein hingesetzt.

Digitized by Google

Die freie Wahl ist schwacher Toren Spielzeug;
Der Tüchtige sieht in jedem Soll ein Muß,
Und Zwang als erste Pflicht ist ihm die Wahrheit.

Ganz Heros Meinung, da sie jetzt nach und nach von der süßen Musik der Liebe bezwungen und ihrer Göttin entfremdet wird. Im Augenblicke, wo sie der Liebe entsagen will, da naht diese sich verführerisch. Sie trübt Hero erst nur vorübergehend: nur als sie in zwei Männeraugen schaut, die den für ein Weib am meisten bezaubernden Blick haben, der das Innerste der Seele aufhellt und verrät, was dort an Mannesmut und Mannesgaben verborgen ist. Es genügt, um jene tiefen Quellen ihres Innern zu öffnen, die das Geheimnis von des Weibes Seligkeit enthalten. Diese Quellen sprudeln, erfüllen in ihrem Wohlklange das ganze Wesen der Priesterin und stimmen es auf einen neuen Ton. Ihr Gefühl ist so wahr, so echt, daß es ihr sehr gerecht vorkommt. In der Folge versucht ihr Verstand, es klar zu rechtfertigen. Ihre Gewissensbisse schläfert sie mit ihres Oheims Lehren leicht ein. Diese sind ihr gewiß nicht fremd:

„Der Tüchtige sieht in jedem Soll ein Muß."

Sie soll lieben, darum liebt sie. Von jetzt an ist alles in ihr und im Stücke notwendig. Heros klarer, ruhiger Verstand verschleiert sich ganz allmählich; die Phantasie macht sich zum Führer ihrer Seele. Noch unbegreifliche Gefühle finden Ausdruck in einem uralten Liede, das ihr, sie weiß nicht wie, auf die Lippen kommt. Es ist das Lied von Leda und dem Schwane:

Da sprach der Gott:
Komm her zu mir
In meine Wolke neben mir.
Sie aber streichelt
Den weichen Flaum.

Da bricht sie ab, ganz leise beunruhigt durch die Gefahr, die auf jede Priesterin lauert, die sich der Liebe ergibt:

Mein Oheim (der Priester) meint,
Ich soll das Lied nicht singen
Von Leda und dem Schwan. Was schadet's nur!

Sie wird es sofort erfahren. Leander zeigt sich und erklärt sich ihr. Aber Hero ist noch nicht von der Liebe bezwungen.

Ich aber bin der Göttin Priesterin (entgegnet sie ihm fest),
Und ehelos zu sein, heißt mein Gelübde.
Auch nicht gefahrlos ist's, um mich zu frei'n,
Dem droht der Tod, der des sich unterwunden.

Digitized by Google

Ihre Vernunft ist noch nicht unterworfen; Ordnung herrscht noch darin und klar und genau unterscheidet sie die Grenzen von Pflicht und Recht. Aber immer mehr läßt sie sich hinreißen und schließlich besiegen. Ihr priesterliches Gewissen wird auf die scheinbar ehrlichste Weise ganz sachte erweicht, überredet, betört, bis ihr ganzes Sein nur Gefühl ist. Leander ist bei ihr im Turme gewesen. Er hat für die geliebte Priesterin gewagt, durch das Meer zu schwimmen. Dann hat er der großen Gefahr getrotzt, von dem den Turm umstreifenden Späher entdeckt zu werden. Eben jetzt, wo Leander dabei ist, mit atemloser, aber vor Freude kaum zu mäßigender Stimme, von seinem Abenteuer zu erzählen, naht sich ganz laut der Tritt des Wächters. Dieser hat in der Kammer der Priesterin Licht brennen gesehen, Stimmen flüstern und Schritte verhallen gehört. Er droht, einzudringen. Was soll Hero tun?

Soll sie den Jüngling anzeigen, der so viel für sie unternommen hat? Soll sie in eine neue Gefahr den Mann jagen, der wie ein Göttersohn sie zu lieben scheint? Ihn vielleicht in die Todesgefahr stürzen, die ihn von ihrem Onkel erwartet, oder ihn der Gefahr sich aussetzen lassen, die ihm vom Meere doppelt droht, wenn er es nicht als erhörter, sondern als verschmähter Liebhaber wieder durchschwimmt? Als Priesterin müßte sie diese harte Tat ohne Zaudern verüben. Als Weib aber? Und gerade das Weib ist es, das sich in ihr regt, wächst und alles verdrängt. Sie fühlt in sich eine neue Kraft emporsteigen. Es ringt in ihr. Soll sie dem Geiste oder dem Fleische gehorchen? Beide erscheinen vor ihr in ihrer reinsten und adligsten Gestalt. Soll sie Priesterin bleiben oder Gattin werden? Dieser hohe Streit, Sinnbild und Mittelpunkt des ganzen Stückes, erscheint nicht vor dem Gerichtshofe ihrer Vernunft. Der Priesterin Gefühle sind es, die in ihrer Seele gegen die neuen ihr zuströmenden Gefühle der Gattin eine stille, erbitterte Schlacht führen. Welchen von diesen beiden Gefühlen Heros Gemüt am meisten beseligt, es mit dem höchsten Glücke erfüllt, das wird den Sieg davontragen, weil für Hero glückselig und wahrhaftig und gerecht dasselbe ist. Wie nach und nach der Gott der Liebe Besitz von ihrem lauteren Wesen nimmt, das ist der Stoff dieses erhabenen und bewunderungswürdigen Auftrittes. Er beginnt damit, daß Hero den Leander vor dem Wächter versteckt. Das ist die erste notwendige Pflicht gegen ihre junge, keimende Liebe, und gleichzeitig der erste Fehltritt gegen die Regel ihres Berufes. Der Auftritt endet dadurch, daß Hero sich gänzlich von Leander bezwingen läßt und sich ihm als

Digitized by Google

einem neuen Herrn anvertraut. Sie knüpft nach damaligen Begriffen eine weltliche Ehe und bricht eine göttliche. Für uns nur, nicht für Hero. Der Priester stellt ihr am Morgen die gefährliche Frage:

Doch ist's gewiß, ein Fremder war im Turm.

Danach antwortet Hero keineswegs nach kluger Überlegung, wie sie es früher versucht hätte. Jetzt spricht sie einfach nach ihrem Gefühle. Es ist ihr Glaube an das Recht ihrer Triebe.

Nun, Herr, vielleicht der Überirdischen einer:
Du sprachst ja selbst, in altersgrauer Zeit
Stieg oft ein Gott zu seligen Menschen nieder.
Zu Leda kam, zum fürstlichen Admet,
Zur streng verwahrten Danae ein Gott;
Warum nicht heut? Zu ihr (ihrer Dienerin).
Zu uns? Zu wem du willst?

Ihre kindlich gerade Phantasie hat ihr Erlebnis vergöttlicht. Ganz im Innern meint Hero, daß in Leander wirklich ein Gott verborgen sei. Seine Gaben waren so süß, so ungewöhnlich! Ihr Glück erscheint ihr so überirdisch und deshalb so wahr, daß weder der Zweifel noch die Furcht sie beunruhigt, schuldig zu sein, ihr Gelübde zu übertreten, ein Verbrechen zu tun. Hero hat Leander erhört und dadurch gehört sie ihm an, verfällt sie ihm, um mit ihm ein neues Wesen zu sein, wodurch die Menschheit sich immer von neuem erneuert, und deren Seele die Gattenliebe ist. Von dem Rechte, das ihr die Mutter geben wird, fühlt sich Hero durchdrungen.

Zwei Rechte stehen sich jetzt gegenüber, beide gleich edel, beide gleich tief begründet: Das Recht auf Liebe, auf Mutterschaft, und das Recht auf die Sicherheit der Ordnung in einer Gesellschaft. Hero erkennt nur mehr das erstere. Sie kennt deshalb keine Gefahr mehr außer sich. Sie ahnt und entdeckt nicht den vom Priester gegen Leander geschmiedeten Anschlag. Nur mit dem beschäftigt, was in ihrem Innern sich drängt, schwillt, keimt, tut sie, was man von ihr verlangt, erliegt sie der körperlichen Müdigkeit ohne große Gegenwirkung und versäumt, selbst auf die Lampe zu wachen, deren Licht Leander auf seiner gefahrvollen Durchschwimmung des Meerpasses das Ziel sein soll. Hero folgt auf diese Weise ganz notwendig ihrer Empfindung. Eine Antwort beweist es, die sie auf eine leise Anklage ihrer Dienerin hat.

Janthe: . . . . . Du scheinst so sicher. . .

Digitized by Google

Hero: Ich bin es, denn ich bin. Die Götter sind so gut.

Und jetzt hat sie nur eine einzige Beunruhigung über ihr Verbrechen:

Und was wir fehlten, ob wir uns verstehn;
Sie löschen es mit feuchtem Finger aus,
Sie wehren dem Verderben seine Freude.
Ich aber will, so jetzt als künftige Zeit,
Auch ihnen kindlich dankbar sein dafür.
Und manches, was nicht recht vielleicht und gut
Und ihnen nicht genehm, es sei verbessert,
Zu mindesten entschieden, denn die Götter,
Sie sind dem Festen, dem Entschiedenen hold.

Das ist kein Selbstvorwurf gegen ihre Liebe. Das ist ein Vorwurf, sie nicht bekannt zu haben. Sie hat im Gedächtnis die sicher häufig gefallenen Worte des Oheims:

Und Zwang als erste Pflicht ist ihm (dem Tüchtigen) die Wahrheit.

Weil sie gezaudert hat, diese Wahrheit zu bekennen; weil sie unterlassen hat, selbst ihr Drama zu knüpfen, werden die Götter es tun. Denn so notwendig das Recht der Hero läuft, ebenso notwendig vollendet sich auch das Recht der Ordnung. Die Regel des Gottesdienstes will in der Priesterin Wohnung kein Licht bei Nacht. Deshalb läßt der Priester jenes Licht wegnehmen, das Leander ein Leiter durch die Wogen des Meeres sein soll. Sein Leben hängt jetzt also von den Göttern ab. An ihnen ist es zu urteilen, ob Leander ungestraft eine Priesterin verführen und heimlich besuchen und ob Hero ungestraft ihr Gelübde brechen dürfe.

. . . . . Es sinkt die Nacht
Und brütet über ungeschehene Dinge (sagt der Priester).
Nun, Himmlische, nun wartet eures Amts!
Die Schuldigen hält Meer und Schlaf gebunden,
Und so ist eures Priesters Werk vollbracht.
Das Holz geschichtet und das Beil gezückt,
Wend ich mich ab: Trifft Götter selbst das Opfer!

Und die Götter richten. Kann man zweifeln, in welchem Sinne? Würde ein Freispruch nicht den Aufruhr gegen sie berechtigen, gegen sie, deren Dasein und Herrschaft auf vollendete Ordnung aufgebaut ist! Der Fall entscheidet sich selbst. Leander ertrinkt im Meer. Vernichteten ihn nicht die Wellen des Meeres, dann würde ihn auf andere Weise des Priesters Wille, der Ver-

Digitized by Google

treter des göttlichen Willens vernichten. Stirbt also Leander in den Fluten, so ist es eine dichterische Abkürzung, eine Gnade, doch kein Zufall.

Der Priester verfolgt den Vorteil und die Regel des Heiligtums weiter. Er hat alles getan, um den heillosen Bund Heros und Leanders zu brechen. Es war umsonst. Jetzt kann er nur noch die Folgen vermeiden. Also muß er es. Der Fehler Heros darf nicht ruchbar werden. Er würde das Vertrauen vieler im Volke zu der hohen Regel im Heiligtume der Aphrodite erschüttern. Das darf nicht geschehen. Er hat abermals recht. Leander muß ein gewöhnlicher Toter, eine unbekannte Leiche bleiben, die zufällig am heiligen Ufer gelandet ist:

Das Heiligtum, es teile nicht die Makel,
Und ewiges Schweigen decke, was gescheh'n.

Das wird zwar durch Heros wilden und jähen Schmerzensausbruch verhindert. Aber ihre Klage wird nicht zur Anklage. Sie gibt zwar zu, gefrevelt zu haben:

Und frevelnd soll ich (sagt sie von sich selbst) unter Frevlern mich ergehen?
Ausschreien will ich durch die weite Welt.

Warum? Weil sie fühlt, daß nicht eine Person schuld ist an ihrem Leide, sondern eine Einrichtung, das Heiligtum, die Priesterkaste, die Gesellschaft. Sie schreit hinaus:

. . . . er (Leander) war alles! Was noch übrig blieb —

(Sie selbst vor allem und ihr Beruf, ihre Anschauung vielmehr über die wahre Bedeutung des Heiligtums, des Ordens, der Gesellschaft, ihres früheren Lebens, das alles):

Was noch übrig blieb,
. . . . Es sind nur Schatten, es zerfällt; ein Nichts!
Aber Leander, der Mann, der Gatte, dessen:
. . . . Atem war die Luft, sein Aug' die Sonne,
Sein Leib die Kraft der sprossenden Natur.

Das ist alles. Und Hero hat recht, da es sich um die Gattenliebe handelt, die sich um neues Leben dreht:

Sein Leben war das Leben: Deines (des Freundes von Leander), meines,
Des Weltalls Leben. Als wirs ließen sterben,
Da starben wir mit ihm.

Sie glaubte ihre Liebe so wahr, so echt. Warum zerbrach sie? Daß ihr Leben ein Verbrechen gegen die Ordnung war, das kommt nicht ihr, das kommt nur uns in den Sinn. Wie sollte sie auch vernünfteln, jetzt, wo die Wirklichkeit des gesell-

Digitized by Google

schaftlichen Lebens ihr Herz zerrissen hat. Sie fühlt nur die Wunde. Sie unterscheidet nur, daß sie vorhin glücklich war, Gattin war, und jetzt allein ist, daß sie vorhin ein Ganzes war und jetzt nur ein Teil ist.

Der Priester spricht: Genug ward nun geklagt ob jenem Fremden! Was schaffst du dort?

Hero: Ich sinne, Herr!

Priester: Du sinnst?

Hero: Was nur das Leben sei!
Er war so jugendlich, so schön,
So überströmend von des Daseins Fülle,
Nun liegt er kalt und tot. Ich hab's versucht,
Ich legte seine Hand an meine Brust,
Da fühlt' ich Kälte strömen bis zum Sitz des Lebens,
Im starren Auge glühte keine Sehe.
Mich schaudert.

In einer solchen seelischen Verfassung ist der Gedanke der Trennung Tod. Immer mehr bemächtigt sich ihr indessen dieser Gedanke:

Nie wieder dich zu seh'n, im Leben nie!
— — — — — — — — —
Der Tag wird kommen und die stille Nacht,
Der Lenz, der Herbst, des langen Sommers Freuden,
Du aber nie, Leander, hörst du? — Nie!

Als der Priester sehr folgerichtig in seiner harten Rolle, Hüter und Rächer der beleidigten Ordnung zu sein, zu Hero tritt und ihr die Notwendigkeit der Scheidung zum noch klareren Bewußtsein bringt, ausrufend: „Es ist genug!", da antwortet Hero, die sich jetzt besser kennt:

Genug? Meinst du? Genug!

Sie fühlt, daß es keine Trennung für sie gebe, daß sie zu innig mit Leander verbunden gewesen sei, um nach seinem Tode als Priesterin leben zu können. Sie war doch Gattin, und doch ist sie noch Priesterin. Das verwirrt sie, das erschöpft sie.

Was soll ich tun?
Er bleibt nicht hier, ich soll nicht mit.

Zu schwach schon, um selbständig zu denken und zu entscheiden, sagt sie mechanisch wie früher:

Digitized by Google

Ich will mit meiner Göttin mich beraten.

Zum letzten Male rüttelt das Gefühl der Trennung ihr ganzes Wesen durch. Das ist schon kein Gedanke mehr. Es ist nur ein Kampf zwischen Sein und Nichtsein. Der Freund Naukleros reicht ihr die Hand:

Du bist so warm.

Dieser schwache, weil äußere Beweis von Leben läuft in einem letzten Widerstande gegen den Tod aus:

Wie wohl, wie gut! Zu leben ist doch süß!
Nun aber laß!

Und von neuem fällt sie in das gräßliche Gefühl der Scheidung. Ihr Wille zum Leben schwindet, das Leben selbst scheint zu entweichen:

— — -- Wer wärmt mir meine Hand?
Janthe, komm!

Und jetzt verliert sie das Bewußtsein von ihrem Schmerze:

Doch erst zieh' mir den Schleier
Hinweg vom Aug,

sagt sie, worauf Janthe sie erinnert:

Kein Schleier deckt dein Haupt.

So, so! — Komm denn! Und, ihr, berührt ihn nicht!

Janthe leitet sie zum Altare. Währenddes wird auf des Priesters Befehl Leanders Leiche weggetragen. Da wendet sich Hero, von der Entfernung der Leiche wie von einer kalten Woge tödlicher Trennung umgeworfen, zurück. „Leander," schreit sie. Sie sieht, wie im Nebel seine Leiche verschwindet. Sie überlebt es nicht. Ohne Kraft, ohne Bewußtsein stirbt sie, verschwindet sie in den Wellen des Gefühls wie Leander in den Wellen des Meeres.

Hero tötet sich nicht. Sie stirbt aus geistiger und körperlicher Schwäche. Ihr Schicksal hat ihre Begriffe über das Leben verwüstet und ihre Lebenskraft zerstört. Sie vergeht an der tiefen, unheilvollen Mißordnung, die ihre bisher so ruhige Seele in entsetzlichen Aufruhr verstrickt hat. Sie verflecht, weil ihr der Gatte, die Stütze, woran ihr Wesen sich wie früher halten und sicher dahin leben könnte, entrissen ist. Hat das Heiligtum, also letzthin die Ordnung, das Recht, zu ihrer Aufrechterhaltung ein Leben zu fordern? Ein Menschenleben, gegen das Leben einer an sich toten Sache, einer an sich toten Einrichtung, möge sie Orden, Gemeinde, Staat, Kirche heißen? Leider ja, denn sonst würde die Menschheit im Kampfe aller gegen alle leben, sich befehden und sich umbringen, wie in Shakespeares Dramen. Der

Digitized by Google

Priester freilich findet in der ersten Erregung keine Antwort. Er entflieht, um sich in sein Inneres zu versenken. Janthe deutet diese Flucht als Schuldbewußtsein:

Du gehst und schweigst? Sei Strafe dir dies Schweigen!
— — — — — — — —
Mich duldet's länger nicht in eurem Hause.

Was aber mißfällt ihr dort? Das Leben der Ordnung und geistigen Zucht? Nach ihrem Verhalten gegen den Priester scheint es so. Möchte sie wohl das unbeschränkte Recht auf Liebe haben? Auch das nicht, denn sie wirft bitterlich dem Gotte Amor vor:

Versprichst du viel und hältst du also Wort?

Janthe ist, wie wir, eine Art Zuschauer. Ihr Eindruck ist derjenige, den der Richter auf uns ausüben will. Deshalb hat sie auch das letzte Wort. Von der grausamen Pflicht der Ordnung wie von der nicht minder grausamen Abhängigkeit der Liebe fühlt sie sich gleichermaßen abgestoßen. Sie entscheidet nicht. Sie stellt fest. Sie weist uns zurück auf das ganze Stück. Hero glaubte Priesterin zu werden und wurde Weib und Gattin. Dieser Irrtum war an den Ort gefesselt. Das Heiligtum in seiner schönen, reinen und klaren Ordnung verführte zu sehr den jungfräulichen Geist Heros. Sie übertrieb ihre Lust zur geistigen Zucht und Klarheit, indem sie ohne Beruf Priesterin wurde. Diese Übertreibung, nicht die Lust an sich war es, was sie mit dem Tode bezahlte. Man kann den Ort wie Janthe fliehen, über ihn aber, wie Shakespeare als einen Sitz der Ungerechtigkeit klagen, würde unangebracht sein. Janthe weist auf die Tragik des Stückes zurück, die daraus entsteigt, daß einerseits Hero der Liebe verfällt und sich im Rechte glauben muß, sich ihr hinzugeben, und daß andererseits der Priester sich im Rechte glauben muß, dies Vergehen Heros zu verfolgen. Wir haben vor uns ein Stück, worin der einzelne Mensch der Notwendigkeit einer Gemeinschaft von Menschen erliegt. Wer solche Tragödien vermeiden wollte, müßte zum Urstande der Menschheit zurückkehren. Darum sagt Grillparzer anderswo:

Begehrst ein Recht du, als ursprünglich erstes,
So kehr zum Zustand wieder, der der erste:
Gott aber hat die Ordnung eingesetzt,
Von da an ward es Licht, das Tier ward Mensch.

Grillparzers Hero und Leander ist ein Drama von einem vollkommenen Gesamtorganismus. Alles ist notwendig und geregelt in diesem Stücke. Der Priester vertritt in seiner Härte

Digitized by Google

die Ordnung. Er muß sie gut vertreten, nicht nur, weil das seiner Person Größe und Würde gibt, sondern vornehmlich, damit das Stück Übersicht, Maß und Form gewinne. Und so ist es mit Hero und allen anderen Personen. Dem Priester entspricht Naukleros, der seinen Freund Leander zur Vernunft mahnt, ganz wie es der Priester mit Hero tat.

Dem Diener des Priesters entspricht die Dienerin Heros. Volk finden wir im Anfange, Volk finden wir am Ende des Stückes. Ebenso sind die Charaktere zueinander abgestuft.

In Shakespeares Romeo und Julia wird wie in einer roh organisierten Menschheit rein sinnlich um Liebe gestritten. In Grillparzers „Des Meeres und der Liebe Wellen" suchen sich zwei Menschen in Liebe, aber mit dem Bestreben, es zu tun, ohne die Rechte des Heiligtums, also der Gesellschaft, zu verletzen. Erst nach langem Widerstreben erliegt Hero der Liebe. Und auch nur, weil sie ihre Liebe zu Leander für ebenso wahr und heilig hält, wie ihre ehemalige Liebe zur Göttin. In Shakespeare ist alles Rücksichtslosigkeit; in Grillparzer ist alles Rücksicht.

Die Tragik Grillparzers entsteht nur in Lagen, worin zwei Personen Recht haben und gezwungen sind, gegeneinander zu handeln. Es gibt sechs Stücke Grillparzers, die einen solchen Grundriß haben. Es sind: „Sappho"; „Das goldene Vließ"; „Des Meeres und der Liebe Wellen"; „Weh' dem, der lügt"; „Ein treuer Diener seines Herrn"; „Die Jüdin von Toledo". Alle übrigen klären mehr ein persönliches Verhältnis zur Gesellschaft auf, als daß sie gesellschaftliche Verhältnisse schürzten. Wie gewisse Stücke Goethes unter dem Einflusse Shakespeares, so sind die der Anlage nach undeutschen Stücke Grillparzers unter dem Einflusse der Literatur der Griechen und Römer und dem der lateinischen Völker entstanden.

Sappho liebt Phaon und verlangt von ihm Gegenliebe aus Dankbarkeit. Phaon lernt dagegen Melitta lieben. Das ist sein natürliches Recht. Ist es seine gesellschaftliche Pflicht, Sappho treu zu bleiben? Die Gegensätze, die diese Frage bloßlegen, deutet Grillparzer nur an. Im „Goldenen Vließe" ist es sowohl Medea wie Jason, die aus ihrer tragischen Zwangslage poetischen Schimmer erhält: Medea kann Jason nur in Liebe angehören, ihr Glück nur genießen, wenn sie ihr eigenes Geschlecht und ihr geliebtes Vaterland verrät. Jason kann nur Schutz, neue Heimat und neue Liebe in Kreusa finden, wenn er

Digitized by Google

sich entschließt, seiner abenteuerlichen Vergangenheit zu entsagen und Medea, die das Sinnbild davon ist, zu verlassen.

In „Weh' dem, der lügt" unternimmt Leo, den Neffen seines Bischofs zu retten. Der Neffe befindet sich in der Gefangenschaft eines rauhen, deutschen Barbaren, dessen reizende Tochter Edrita er liebgewonnen hat. Nun verliebt sich Leo ebenfalls in sie. Er würde seinen Nebenbuhler gern ins Pfefferland wünschen, wenn er nicht geschworen hätte, ihn zu befreien. Das fällt ihm sehr schwer. Er könnte nicht mal allein bei den Barbaren zurückbleiben. Er hat geschworen, den Neffen des Bischofs nicht nur zu befreien, sondern den unerfahrenen und tölpeligen Menschen auch heil zurückzubringen. Er tut es wider Willen und in schlechter Laune. Aber da will die Tochter des Barbaren mit ihnen entweichen. Sicherlich nur, wähnt Leo, des Neffen wegen. Auch das muß er gestatten, obgleich er überzeugt ist, nur das Glück des Neffen vorzubereiten und seines zu vernichten. Am Ende entdeckt er dann aber, daß Edrita nicht den unbeholfenen Neffen, sondern ihn liebt, und alles ist wieder gut. Das köstliche Vergnügen, das wir in diesem Schauspiele haben, rührt zum Teil von der ergreifenden Lage Leos her. Er möchte seinen Nebenbuhler verlassen, ihm leichten Schaden zufügen, oder ihn allein fortziehen lassen, während er sich gezwungen fühlt, ihn zu befreien, zu verteidigen und ihm Gutes zu tun.

Im „treuen Diener seines Herrn" ist diese seelische Notwendigkeit übertrieben. Der Dichter will, daß Bankban gezwungen sei, alles für den König und nichts für seine Familie zu tun. Daher eine barocke Lage, die dadurch entsteht, daß der treue Diener die nur vermeintlichen Mörder seiner Gattin, aber die tatsächlichen Zerstörer seines Glückes beschützen, verteidigen und ihnen verzeihen soll.

In der „Jüdin von Toledo" ist diese tragische Lage ebenso oberflächlich wie in der „Sappho" aufgestellt und zugespitzt. Ein junger König, der nie Gelegenheit gehabt hat zu lieben, verfällt eines Tages zufällig der Liebe zu einer Jüdin. Er holt mit ihr nach, was er bisher versäumt zu haben glaubt. Er wird ihr Sklave und vergißt in ihrem betäubenden Dienste seine königlichen Pflichten. Durch seine Sorglosigkeit droht sein Reich in Kriegsnot zu fallen. Um dieser Gefahr zu begegnen, vereinigen sich die Edlen des Reiches mit der Königin. Sie beschließen, die Geliebte des Königs zu töten. Nun ist der König verpflichtet, das bedrohte Leben einer geliebten Person zu verteidigen. Unter dem Aufruhre seiner Untertanen wacht indessen der Herrscher in

Digitized by Google

ihm auf, der seine Fehler erkennt und sie verbessern will. Dieser Herrscher in ihm wird der Feind der Jüdin. Er möchte sie verlassen, sich von ihr getrennt sehen und darf es nicht, ohne unritterlich zu handeln.

Aber nicht nur Grillparzers Dramen haben diesen in der ordnenden Gesellschaft anstatt in der ichsüchtigen Persönlichkeit begründeten Grundriß, sondern wir finden einen ähnlichen auch in den großen Dramen unserer anderen Dichter.

Die Tragik in Goethes „Iphigenie" besteht darin, daß die Zweifel Iphigenien plagen: darf ich etwas tun, das mich wieder zur Heimat bringt, darf ich es tun gegen einen König, der stets nur Freund zu mir gewesen ist, der mich liebt, der mir seine Hand angeboten hat? Ist es edel, meinem Herzen zu gehorchen, obgleich ich dadurch die gesellschaftliche Pflicht zur Dankbarkeit verletze und eines Königs Liebe enttäusche? Iphigenie hat natürlich recht, alles zu versuchen, was sie in die Heimat führen kann. Der König hat recht, alles zu versuchen, sie an sich zu ziehen. Wir gestehen ihm das Recht weniger zu, weil er liebt, als weil Iphigenie schon heilsam wie eine Königin für sein Land wirkt und weil der König ihr eine Verjüngung ihres entarteten Geschlechts bieten kann. Innere wie äußere politische Angelegenheiten, Kriege, Gebräuche, Abstammung der Personen, ihr früheres Leben, ihre Erziehung, das alles spielt eine wichtige Rolle zur Hervorbringung jener tragischen Lage, worin beide Personen in gerechtfertigter Notwendigkeit gegeneinander handeln.

Niemand hat sich trefflicher darüber ausgedrückt als Fontane. „Heldentum," sagt er, „ist Ausnahmezustand und nicht Erzeugnis einer Zwangslage."

Von Schillerschen Dramen ziehe ich als Beispiel das der „Jungfrau von Orleans" an. Der erste Teil macht uns begreiflich, daß die Jungfrau eine heilige Seele habe, aber einen Körper behalte, der gegen Versuchung nicht gefeit ist. Die Liebe entzündet für einen Augenblick das Weib in ihr. Darauf ein kurzer, hoher Kampf zwischen irdischer und himmlischer Liebe. Der Schatten der Sünde zieht über ihre leuchtende Seele wie eine leichte Wolke über einen heiteren Himmel. Es ist nur ganz kurze Zeit und nur erinnerlich, daß sie sich dem seligen Gefühle weiblicher Liebe hingibt. Es genügt, um sie schuldig zu machen. Für einen gewöhnlichen Menschen wäre es der Anfang einer Leidenschaft; für einen Heiligen ist es ein Verbrechen. Deshalb hat die Jungfrau von nun an keinen Erfolg mehr. Der Himmel will

Digitized by Google

nicht mehr ihre glorreiche Erhebung; er will jetzt ihre harte Prüfung und ihre grausame Buße. Sie selbst sucht nichts anderes. Durch Verfolgungen, durch geistige und körperliche Qualen, durch ihren Tod schließlich reinigt sie sich, kauft sie ihre Heiligkeit zurück.

Hebbel macht aus der biblischen Judith eine ganz andere Gestalt, die gezwungen ist, den gräßlichen Holofernes zu töten. Es ist eine Judith, die den Mann verachtet und den männlichsten der Männer, Holofernes, haßt, bevor sie ihn gesehen hat. Ihn im Namen des von ihm bedrohten Volkes Israel zu töten, scheint ihr leicht. Sie läßt sich in sein Lager führen. Sie will seine Leidenschaft auf sich ziehen. Sie ist überzeugt, ihn dann leicht im Sinnenrausche töten zu können. Nun aber begegnet sie ihm. Ihr Übermut wankt. Judith, die Holofernes verachten wollte, muß ihn lieben. Es ist ihre Weiblichkeit, die seiner Männlichkeit erliegt. Wie könnte sie auch ihr Geschlecht verraten! Sie verfällt nun dem Rausche ihrer Sinne. Zum Triumphe des Holofernes wohnt sie ihm bei. Danach aber ist Judith ernüchtert. Sie wird von Ekel, Reue, Scham, Wut, von ihrem früheren Männerhasse so gewaltig gepackt, daß sie den im Schlafe noch siegesübermütig lächelnden Holofernes das Haupt abschlagen kann. Sie tötet den, den sie geliebt hat und noch liebt, muß es tun, will sie die hohe, stolze Judith vom Anfange des Stückes bleiben. Ihre Rache wird eine Pflicht, die sie zwar sich gegenüber, aber zum Nutzen der Gemeinde, der sie angehört, eingegangen ist.

Als Wagner sein deutsches Musikdrama schuf, da zeichnete er den Grundriß ganz vom Standpunkte derselben seelischen Notwendigkeit. Wotan wünscht ein äußerliches Zeichen seiner Macht, eine Götterburg, die Walhalla. Er hat dazu die Hilfe der Riesen nötig. Diese bauen ihm die Burg. Sie fordern als Preis das Rheingold. Wem dieses Gold gehört, wird, so geht die Sage, die Herrschaft der Welt besitzen. Man begreift, daß Wotan, der Großvater, solch gefährliches Gold nicht in die Hände roher Riesen geben will. Er zaudert also, ihre Arbeit zu bezahlen. Dafür rauben die Riesen die zarte Freja, die Pflegerin jener geheimnisvollen Äpfel, von derem täglichen Genusse allein die Götter ihr ewiges Leben fristen. Die Riesen haben recht, sich so gegen einen Vertragsbruch des mächtigen Wotans zu schützen. Dadurch wird die Erhalterin des Lebens der Götter aber eine Geisel der Riesen. Die Götter werden in ihrer ewigen Jugend schnell dahinwelken, wenn Freja noch lange ihrem göttlichen Dienste entzogen bleibt. Wotan ist wie zwischen einer Zange.

Digitized by Google

Was soll er tun? Entweder überläßt er die Götter und sich dem Tode, oder aber nimmt Freja, die Erhalterin, zurück, indem er dafür den Riesen das kostbare Rheingold abtritt. Aber damit ist es nicht mehr Wotan, der die Herrschaft der Welt hat. Als Herren des Rheingoldes werden die Riesen mächtiger sein als er. Was soll er tun? Auf einer Seite ist die Notwendigkeit der Selbsterhaltung, auf der anderen ist der göttliche Zwang, die mit den Riesen geschlossenen Verträge zu halten. Persönliche Lust ist im Kampfe mit gesellschaftlicher Pflicht.

Durch das vielseitige und eindringliche Verhältnis der Personen zur Gesellschaft (oft wie im naturalistischen Drama zu einer Gesellschaftsschicht) wird das deutsche Drama zu einem gesellschaftlichen.

Die Art, wie das Verhältnis ist, wird durch diese Feststellung nicht berührt. In Goethes „Iphigenie" handelt es sich um ein Verhältnis zur Heimat einerseits und zur gastlichen Fremde andererseits, jedes getragen von der damit erwachsenen Pflicht und Leidenschaft. In Grillparzers „Hero und Leander" handelt es sich um ein Verhältnis zur Natur als der Mutter der Sinnlichkeit einerseits und zu Gott als dem Ordner und dem Gestalter andererseits, jedes getragen von der damit erwachsenen Pflicht und Leidenschaft. So verglichen, umspannt der Grundriß von „Hero und Leander" größere, tiefere und allgemeinere Empfindungskreise als der der „Iphigenie", der nur aus rein menschlichen Beziehungen gezogen ist, was dadurch nicht verändert wird, daß menschliche Verhältnisse in antiker Weise hie und da durch Götternamen und Gleichnisse verkörpert werden.

Die deutsche Tragik ist die des gebundenen Menschen. In unserer Zeit, wo die Willkür, die den kapitalistischen Wirtschafts- und Denkformen zugrunde liegt, gebändigt und geordnet werden soll durch die sozialistisch genannte, gebundene Wirtschaftsordnung, dürfte es von Bedeutung sein, diesen Grundzug der deutschen Tragik hervorzukehren, schon im Hinblick auf die Entwicklung des expressionistischen Dramas, das an unsere dramatische Überlieferung bekanntlich nicht anknüpfen soll. Wenn dies expressionistische Drama überhaupt dramatisch, was ein Verhältnis voraussetzt, ist, so besteht sein Grundzug bisher nicht in einem Verhältnisse, wo beide Teile recht haben, sondern in einem Verhältnis zu einer Gesellschaft, die unrecht hat. (Hasenclevers „Sohn" und „Antigone".) Es ist das einseitige Verhältnis der Jugend, die immer nur sich sieht. Zwar ist Georg Kaiser in manchen seiner Stücke einem neuen tragischen Verhältnisse nahe.

Digitized by Google

So im Grundriß der „Bürger von Calais", wo sechs Bürger dem englischen Eroberer zum Tode ausgeliefert werden sollen, damit die Stadt nicht angezündet und ihre sämtlichen Bürger nicht vertrieben werden. Die Bürger haben ein Recht, sich nicht freiwillig zum Opfertode herzugeben und statt dessen ihr Glück nochmals im Kampfe gegen den Feind zu versuchen. Tragisch ist es aber, wenn sie sich für ihre Mitbürger opfern. Die Eigenart des Verhältnisses besteht darin, daß die Notwendigkeit für die Bürger von der Willkür eines Eroberers herrührt. Es ist noch nicht die Notwendigkeit, die ohne weiteres aus der Ordnung einer Gesellschaft hervorgeht. In anderen von Kaisers Dramen, wie im Stücke „Von Morgens bis Mitternachts" wird ein Verhältnis zu einer Gesellschaft nur gesucht, indem ein Verbrecher zwar Frieden begehrt, die Sühne aber durch freiwillige Überlieferung an die Polizei der gegenwärtigen Gesellschaftsordnung erst vollbringt, als ihm das Bekenntnis seiner Schuld, also die Sühne, das Wertvollste scheint, was er sich für die gestohlenen 60 000 Mark kaufen kann.

Da der Expressionismus zu einseitig nur den Menschen an sich erfaßt, so ist sein Verhältnis zur Gesellschaft das der Jugend, die auch fremde Verhältnisse immer nur nach eigenen beurteilt. Ein echtes Drama, das aus der Gebundenheit zweier gegensätzlicher, aber berechtigter Beziehungen hervorwächst, hat er daher bis jetzt noch nicht hervorgebracht.

Zuflucht

Dürstend eil ich Dir zu,
Fliehend die steinerne Enge
Stadt und die tosende Menge.
Du winkst Erquickung und Ruh.

Schließe Dein duftendes Grün
Über mir wehend zusammen.
Blüten sternen und flammen.
Jauchzend trink ich ihr Glühn.

Himmel blaut unermessen.
Raum und Zeit sind vergessen.
Seele atmet befreit
Unendlichkeit!

Peter Bauer.

Digitized by Google

Gertrud* / Von Heinrich Zerkaulen

Seit dem frühen Morgen ist Peter Christoffen auf dem Feld, wie gestern und vorgestern, wie im letzten und vorletzten Jahr. Wann war Peter Christoffen einmal nicht auf dem Feld? — Gleichmäßig ziehen die beiden Braunen den blanken Pflug. Braunglänzend, eine Welle neben der anderen, liegt der Acker da und wehrt sich nicht. Der blaue Himmel lehnt, wie auf Ellbogen gestützt, darüber und sieht zu. Eine weiße Wolkenbank hat er vor die Sonne gezogen, damit sie ihm nicht immer in die Augen sticht. Nun wehrt er nur manchmal den tollen Lerchen, wenn sie einmal zu hoch steigen, und wie Fliegen ihm um die blaue Nase summen.

Peter Christoffen, eine gelbe Butterblume zwischen den Zähnen, hat den graden Strich wieder bis an den Straßengraben gezogen. Die beiden Braunen wenden schon von allein.

„Morgen!" sagt da ein Mann, sehr freundlich, halb Frage, halb Anruf. Peter Christoffen dreht sich langsam um. Auch die beiden Braunen drehen die Köpfe und werfen die Schwänze im gegenseitigen Einverständnis zweimal hoch.

„Morgen!" sagt da auch Peter Christoffen froh an der gelben Butterblume vorbei, als warte er auf die Fortsetzung des lebhaften Gespräches. Richtig, die beiden Fremden waren auch gestern hier, Sommerfrischler aus dem Dorf, das Mädchen mit dem Herrn. Genau zur selben Zeit waren die gestern hier, er hatte es schon halb vergessen. Dann wird es auch gleich wieder Mittag läuten.

„Noch nicht müde?" fragt der Mann. Da springt das Mädchen mit leichtem Ansatz gewandt über den Straßengraben, steht im gleichen Augenblick neben den Pferden und kraut der Liselotte den braunen Haarbüschel, daß sie zierlich und wohlgelaunt mit dem Schwanz wedelt.

„Können Sie auch reiten?" fragt sie ganz unvermittelt den Peter Christoffen.

Der bewegt nur die gelbe Butterblume einmal hinauf und hinunter und lacht.

Er hat die Mütze vom kurzgeschorenen Kopf genommen und zieht mit der freien Hand das Hemd auf der nassen, braun gebrannten Brust bis auf einen schmalen Spalt zusammen: „Ich

* Aus „Der wandernde Sonntag"; Geschichten aus dem Alltag (Koesel, Kempten). Siehe Besprechung in diesem Heft.

Digitized by Google

habe mich auf der Musterung neulich freiwillig zu den Ulanen gemeldet."

Es hat zwar noch immer nicht Mittag geläutet, aber Peter Christoffen spannt doch aus.

„Gertrud, paß auf!" mahnt der Fremde.

„Ich werde doch mithelfen können, Vater."

Da lächelt Peter Christoffen, halb in Mitleid, halb geschmeichelt. Erst steckt er die gelbe Butterblume der Liselotte in den braunen Haarschopf, dann nimmt er dem Mädchen die Ketten ab: „Sie machen sich leicht schmutzig sonst, Fräulein."

Und gehen zu Dritt langsam hinter den Braunen her ins Dorf zurück, Peter Christoffen, die grüne Jacke über den Arm geworfen, in der Mitte. Er ist einen Kopf größer als Gertrud und größer als ihr Vater.

Und wie gestern erzählt er von Wind und Wetter, von seiner Mutter daheim und dem jüngern Bruder. Der wird nun die Wirtschaft führen, wenn er zum Militär muß. O, es wird schon gehen.

Es geht überhaupt alles, lacht der blaue Himmel hinter ihnen her. Er hat sich aufgerichtet hinter dem Acker und reckt sich nun breit und wohlig und warm über das ganze Dorf hin und den Wald, bis hinunter nach Frankenhausen. —

Die drei sind gute Freunde geworden. Mittags und abends, Tag für Tag, holen sie jetzt Peter Christoffen vom Feld ab. Dann hilft Gertrud beim Ausspannen, und Peter Christoffen lächelt, halb in Mitleid, halb geschmeichelt. Aber dann nimmt er ihr doch jedesmal wieder die Ketten ab: „Sie machen sich leicht schmutzig sonst, Fräulein."

Und einmal hat sie Peter Christoffen gefragt, ob sie nicht reiten dürfe den Heimweg zurück. Da hat er der Liselotte das Sattelzeug abgenommen, das eine Knie vorgesetzt und sie leicht auf das Pferd gehoben.

„Wie eine Dorfkönigin siehst du aus!" lachte der Vater.

Bis er eines Tages plötzlich abreisen mußte. Am Mittag haben sie wieder Peter Christoffen vom Feld abgeholt. Da hat der Herr ganz unvermittelt gesagt: „Herr Christoffen, Sie sind ein anständiger Kerl. Ich vertraue Ihnen. Haben Sie etwas auf die Gertrud acht, sie soll noch einige Zeit hier bleiben. Wollen Sie?"

Peter Christoffen ist rot wie ein Schuljunge geworden: „Aber von Herzen gern, Herr Doktor!"

Digitized by Google

Und Gertrud bückt sich rasch und absichtslos zur Erde, um einige Gänseblümchen zu pflücken. —

Seit vierzehn Tagen gehen sie zusammen, die Gertrud und Peter Christoffen. Sie holt ihn morgens und abends ab vom Feld, Tag für Tag. Und er achtet nicht mehr wie sonst auf den Himmel, und ob die tollen Lerchen ihm wie Fliegen um die blaue Himmelsnase summen, er hält auch keine gelbe Butterblume mehr zwischen den Zähnen. Seit sie sich zum ersten Male geküßt, hat er immer Lieder und Melodien im Mund, statt der dummen Butterblume.

Eigentlich weiß es schon das ganze Dorf, aber keiner traut sich so recht mit der Sprache heraus. Nur die Mädchen sind heimlich verbittert. Der Peter Christoffen ist ein feiner Bursch und hat noch nie mit dieser oder jener angebandelt. Peter Christoffen, der Bauer, war immer schon so etwas Besonderes. Aber auch jetzt kann ihm keine von Herzen böse sein. Übrigens, was wissen die denn auch? Bloß, daß das Stadtfräulein immer mit Peter Christoffen geht.

Und am Sonntag haben sie gar auf dem Frankenhauser Jahrmarkt zusammen getanzt. Als hernach der Pfarrer sie auf der Landstraße einholt, gehen sie Arm in Arm. Aha, denkt er, also ist doch was dran. Er nimmt auch nicht die Hand aus Gertruds Arm, als sie nun zusammen mit dem Herrn Pfarrer weitergehen und plaudern, die weiße Landstraße entlang dem Dörfchen zu.

Aber am Abend wird Peter Christoffen zum Pfarrer gerufen: „Peter, du warst immer ein anständiger Kerl, das geht doch nicht mit dem Fräulein, das."

Der Herr Pfarrer hat es stets gut mit ihm gemeint, besonders seit sein Vater tot war.

Aber Peter Christoffen blieb ruhig wie am Nachmittage auf der Landstraße. „Herr Pfarrer, das weiß ich, daß das nicht geht! Aber ein anständiger Mensch bleibe ich trotzdem." —

Dann kam der Brief aus der Stadt, Gertrud sollte zurück.

Sie geht wie sonst am Morgen zu Peter Christoffen aufs Feld und gibt ihm den Brief.

Dabei kraut sie der Liselotte den Haarbüschel und wehrt sich tapfer.

So fuhr sie ab. Sie winkte Peter Christoffen so lange mit dem Taschentuch, bis der Zug einen großen, grünen Wald zwischen sie und das Dörfchen setzte.

Digitized by Google

Nur ein paar tolle Lerchen flogen noch eine zeitlang mit ihrem Zug.

Dann blieben auch sie zurück.

Nach vierzehn Tagen kam aus der Stadt ein kleines Paket an für Peter Christoffen. Die Mutter gab es ihm nach dem Abendbrot. Da ging er auf seine Kammer hinauf, schloß sich ein und setzte sich an das offene Dachfenster, zu dem der Birnbaum seine grünen Finger neugierig hineinsteckte. Aus dem Kistchen nahm er eine rote und eine weiße Rose und diesen Brief: „Lieber Peter! Dies schicke ich Dir zum Abschied. Die rote Rose, weil wir uns lieb gehabt, und die weiße, weil Du so ritterlich warst zu mir. Gertrud."

Peter Christoffen hat wieder eine gelbe Butterblume zwischen den Zähnen, wenn er morgens früh auf dem Felde die geraden Striche zieht, wie gestern und vorgestern, wie im letzten und vorletzten Jahr. Und wieder lehnt der blaue Himmel, wie auf Ellbogen gestützt, breit über dem braunen Acker und sieht zu.

Da kraut Peter Christoffen nochmal die braune Liselotte am Haarbüschel, wenn sie zum Straßengraben kommen und drehen müssen. Und Liselotte läßt es sich gerne gefallen und wedelt mit dem Schwanz.

Daheim aber stehen zwei Rosen in seiner Kammer, eine rote und eine weiße.

Peter Christoffen, der Bauer, war immer schon so was Besonderes. Keins der Mädchen aus dem Dorfe kann ihm von Herzen böse sein. Peter Christoffen ist ein feiner Bursch, er ist auch kein Kopfhänger und grüßt sie alle. Aber keine kann sagen, daß er je mit ihr angebandelt habe.

Es stehen zwei Rosen in seinem Herzen, eine rote und eine weiße. . . . .

Gedicht

Nun stehn die Häuser fröhlich dicht
Ringsum den Marktplatztisch herum,
Der Brunnen reicht den Nachttrunk um
Und Mond ist schönes Lampenlicht.

Nun blinzelt Gottes Auge nur
Aus schmalem Silberfenster her,
Und über Dächer rollt sehr schwer
Der Wunderträume große Fuhr.

Franz Johannes Weinrich.

Digitized by Google

Rolf Dietrich (Ballade)

Rolf Dietrich, Junker von Rautenstein,
Der hat in den Krieg gewollt.
Auf seiner Stirne hing Sonnenschein
In Ringen von seidigem Gold.

Er hatte noch nie ein Weib geminnt,
Er liebte sein rotes Roß.
War sehnig wie Stahl und halb noch ein Kind,
Und stob wie der Lenz durchs Schloß.

Und als er vor Tau aus dem Tore ritt
In blauende Morgenluft,
Seiner Mutter Liebe wanderte mit
Und der Heimat Schollenduft.

Und als er im Sturm vor den Feind gerannt,
Ein junger, jauchzender Held,
Ein blühender Baum im Frühlingsbrand:
Da ward der Baum gefällt.

Von seinem Herzen ein Brünnlein sprang,
War heißes, purpurnes Blut.
„O Heimat!" Das klang wie Wipfelsang.
„O Mutter!" Da losch die Glut.

Wie Mutterküsse strich ihn der Wind,
Als er müd die Augen schloß.
Er war ihr jüngstes, liebstes Kind . . .
Wild wieherte sein Roß.

Und als die Mutter träumend lag,
Da flackte die Asche im Herd:
Sie sah einen brennenden Eichenschlag
Und ein lediges rotes Pferd.

Ilse Franke.

Digitized by Google

Emile Baumann / Eine Skizze zur Einführung von Franz Faßbinder

In der Zeit, als ich in Frankreich war — so gegen Ende des ersten Jahrzehnts dieses Jahrhunderts — glaubten wir Deutschen, die es „so herrlich weit gebracht" hatten, mit Recht uns in mancher Beziehung über die greisenhaft gewordene Kultur dieses Landes erheben zu dürfen. Da lagen Baukunst und Kunstgewerbe fern von jedem modernen Aufschwung in den Fesseln einer überlebten Tradition. Da fanden wir die Literatur erstarrt, zur leeren Formel geworden. Wir sahen sie immer wieder um die gleichen, abgeleierten Probleme kreisen, sich am artistischen Können, am Glanz des Stiles, an dem Funkeln geistreichelnder Konversation genug sein lassen. Und voll tiefen Mitleids mußten wir Katholiken die Kirche in den Staub getreten, fast nur noch auf Frauen und Kinder beschränkt, in Äußerlichkeiten und leerem Prunk mühsam um ihr Dasein ringen sehen.

Und doch zeigten sich auch damals schon dem schärferen Blicke die ersten Keime eines jugendlich erfrischten Aufschwungs, der zumeist gleichzeitig den kirchlichen und künstlerischen Geist erfaßte. Romain Rolland begann zu wirken, Jammes und Claudel suchten und fanden neue Wege, ihre künstlerische Eigenart mit religiöser Inbrunst zu vermählen. Aber stärker noch als in dem vorläufig kleinen Kreise dieser Schaffenden zuckte neues Leben auf in der zu sich selbst erwachenden Jugend, die in der Verachtung und Verfolgung sich zu männlicher Tat aufzubäumen begann. Unvergeßlich bleibt mir mein Zusammentreffen mit Goyau in einem sozialstudentischen Zirkel, sind mir die Berührungen mit den Kreisen des „Sillon", in dem, wenn auch irregeleitet, mächtige religiöse und soziale Instinkte nach Betätigung rangen. An solche Anzeichen konnte der Beobachter die Hoffnung auf eine Verjüngung des Geisteslebens in dem scheinbar völlig übersättigten Kulturlande knüpfen.

Aber so machtvoll, so hinreißend, so eigenwillig, so völlig neuartig hatten wir uns diesen Vorgang nicht gedacht, wie er nun plötzlich in der Dichtung sich Bahn brach. Nicht erwartet auch, daß die neue Generation so fern aller Konvention und akademischen Enge wie mit einem Schrei sich zum Lichte ringen würde. Es ist ja auch in dieser Zeitschrift schon einiges über die neue Entwicklung gesagt worden. Aber den Gewaltigsten von allen hat man nicht genannt, Emile Baumann, dessen Haupt bis an die Sterne ragt, und dessen Füße doch wohlgegrün-

Digitized by Google

det auf der festen Erde stehen. Von seinem Leben weiß ich nicht viel — brauche ich auch nichts zu wissen. Es könnten doch nur Äußerlichkeiten sein, die verschwinden müßten vor der tiefen Innerlichkeit seines Werkes.

Als ich zum ersten Male einen seiner Romane* las, ging es mir ähnlich wie dem Straßburger Goethe, der mit Entzücken und Grauen in Shakespeares Werken wie in den aufgeschlagenen ungeheuren Büchern des Schicksals blätterte. Halb war es Freude, halb Schrecken — halb jauchzendes Bejahen, halb leidenschaftliches Ablehnen. Und ging doch zuletzt unter vor dieser rauschenden Flut, die alles Entgegenstehende hinwegfegte und in prachtvoller Majestät sieghaft einherströmte, ein Element, das nicht nach Damm und Deich fragt. Ein Element — was sind da alle unsere Maßstäbe, was sind da literarische Formeln, mit denen man Eindrücke festhalten möchte. Hermann Bahr spricht in einem glänzenden Hochland-Aufsatz über Baumann von Balzac, aber nur aus dem Bedürfnis heraus, irgendeinen Anhalt zu finden, nicht einen Gradmesser, einen Vergleich, nicht eine Gleichung. Und auch, wenn man etwa Huysmans neben ihm nennt, oder Kierkegaard, so geschieht das aus demselben Bedürfnis heraus, irgendeinen Ausgangspunkt zu finden, um das Unnennbare zu benennen, das Ungeheure an Bekanntes anzuknüpfen.

Auch für die Technik dieses Romans suchen wir vergeblich nach einem Namen. Da paart sich ein rücksichtslos entschleiernder — für unsere gegenwärtigen Begriffe fast zu krasser — Naturalismus mit tiefgründigster, weltentrückter Mystik, da vermählen sich Symbolismus, Impressionismus und Expressionismus zu einem untrennbaren Ganzen. Wenn wir in der heute gebotenen Probe die abgrundtiefe Ausdeutung der Liturgie der Messe neben der Szene im Hause des Doktors lesen, so sehen wir ein Stück von diesem Doppelgesicht der Dichtung. Oft klingen da die Sätze in erdenferner, schwebender Musikalität abgedämpft (seine Vorliebe für das unübersetzbare Beiwort „vague"!) und knarren gleich darauf im derben Alltagstone. Wo bleibt die auf logische Klarheit eingestellte Prägnanz des französischen Stils? Wo ist der „schöne" Satz, den die Franzosen so sehr lieben? „Er stößt ihn zuweilen mit dem Fuße weg, ungeduldig und voll erbitterter

* Bisher erschienen: L'Immolé, La Fosse aux Lions, Le Baptême de Pauline Ardel, La paix du septième jour, alle vier bei Grasset, Paris. Den letzterschienenen kenne ich nicht.

Digitized by Google

Verachtung." Diese Sprache ist schwer und gehaltvoll, glühend und zart, eigenwillig und spröde. So fern vom Alltagstone, daß man auch hier vergeblich nach einem Maßstabe, nach einem Vergleiche sucht. Die Bilder sind oft bizarr, oft in für unser Gefühl verletzender Weise mit katholischen Motiven durchsetzt. Nicht mit wohlgepflegter Hand ziseliert ist diese Sprache, sondern wie mit Raubtierpranken hingehauen. Wie schwer da die Aufgabe des Übersetzers ist, wie weit er bei bestem Willen doch noch hinter dem Originale zurückbleiben muß, mag der ermessen, der einmal selbst den Versuch macht, einen Abschnitt aus diesem Buche „in sein geliebtes Deutsch zu übertragen".

Wir sprechen in Deutschland so viel von unserer katholischen Literatur — aber genau besehen, wählen wir dabei unsere Überschrift falsch. Wir meinen dann die Werke der katholischen Dichter, von denen wir mit Recht nicht verlangen, daß sie in jedem ihrer Bücher sich mit ihrer religiösen Weltanschauung auseinandersetzen. Aber wir haben doch, ehrlich gestanden, noch kein einziges großes Kunstwerk, das ganz ausschließlich mit dieser Weltanschauung erfüllt ist, das um sie als ihren Mittelpunkt kreist. In Baumanns Romanen jedoch — und zunächst im „Geopferten", der uns hier beschäftigt — dreht sich die ganze Handlung um das innerliche Erlebnis des tiefsten Kernes unseres Glaubens, um den so eminent christlichen Gedanken des Opfers. Hier schimmert nicht nur das Bekenntnis des Dichters als blasses, fernes Licht durch die Erzählung, sondern es flammt auf als lodernde Fackel, es zuckt unter der Berührung mit Sünde und Verbrechen, es flackert im Sturmeshauch der Gotteslästerung und der Anarchie — aber keine Macht vermag es zu verlöschen, und sieghaft, wärmend und wegkündend, loht es zum Schlusse als leuchtendes Fanal — aus der Dunkelheit des Daseins hin zum ewigen Lichte, von der Stätte des Unheils hin zur Stadt der Seligkeit.

Dieser Daniel Rovère, dessen Schicksal wir mit klopfendem Herzen mit erleben, kommt nicht irgendwo von der Peripherie her zum Katholizismus, sondern er ist Katholik aus Erziehung und Überzeugung. Nichts Menschliches bleibt ihm fern, und doch steigen auch bei seinem tiefsten Falle keinen Augenblick lang Zweifel an seinem Glauben oder an seiner Berufung in ihm auf. Vielmehr, was ihm anfangs nur Wunsch und Gedanken ist, sich einzusetzen für seine Überzeugung, das wird im Ringen mit der Welt zum leidvoll durchglühten Willen und zur fast selbstverständlichen Tat. Ganz im Feuer dahingeschmolzen

Digitized by Google

zum wahren Christen, in furchtbarem Erleben von allen Schlacken gereinigt, so steht er zuletzt vor uns, durchgeistigt und weltfern, und doch ein Mensch wie wir, — nur daß er das Bibelwort verwirklicht: „Cum te consumptum putaveris, orieris ut lucifer".

Ach, er ist unserer Jugend so verwandt, wenn auch die Äußerlichkeiten seines Daseins durchaus französisch bedingt sind. All unsere Nöte und Bangnisse, all unsere Schuld und Reue durchlebt er, all unsere besten Gedanken und Wünsche erfüllt er. In ihm spiegeln sich unsere eigenen Auseinandersetzungen mit dem Drängen der Zeit, mit sozialen Strebungen, mit Sozialismus und Atheismus, mit Bejahung und Verneinung.

Da ist eigentlich die Nacherzählung des Inhalts ein Unding. Der ist oft zufällig, wie das Leben selbst, sprunghaft — und doch eins ins andere verzahnt. Aber versuchen wir es, wenn auch das Beste dabei verloren geht.

Wir atmen gepreßt in der Enge des Familienlebens bei den Lyoner Rovères. Der Vater finster und zugeknöpft, die Mutter zart, von tuberkulöser Hüftentzündung befallen. Der Sohn mit dem schweren Erbe der väterlichen Sinnlichkeit und der mütterlichen Krankheit. Aber auch hingerissen von dem geistigen Höhenfluge dieser Frau. Zum Apostel fühlt er sich bestimmt. Eine Stimme des Rufenden in der Wüste will er werden. An den Fabriktoren, auf den öffentlichen Plätzen, in den Schenken will er das Christentum verkünden: Liebe den Hassenden, Opfersinn den Genußsüchtigen. Und gleich läßt er sich doch in der prunkvollen Villa seines Freundes André Marc vom Behagen des Daseins umspinnen, um zuletzt dennoch voller Ekel von der platten Äußerlichkeit dieser Welt des Luxus sich abzuwenden. Da packt ihn die Faust des Schicksals und reißt ihn von den Tischen des Glücks. Sein Vater hat Selbstmord verübt, während Daniel leichtfertige Worte mit geschminkten Frauen wechselte. Mit ihm und seiner Mutter brechen wir zusammen unter dem Entsetzen: verdammt, ewig verdammt soll der sein, für den Frau Rovère so viel gebetet. Und nun das Aufsuchen des Ertrunkenen. Vom Grauen geschüttelt, fahren wir die Rhone hinab. Der Tote wird als grausig treibendes Floß aus den Wellen aufgefischt. Wochenlang sieht Daniel kein anderes Bild vor den Augen als die riesige Leiche des Vaters.

Doch um das unbehütete Herz ringelt sich die Schlange der Versuchung. Eine der „Damen von unten", Henriette, umspinnt ihn mit ihrem Liebeszauber — er erliegt unwiderstehlich, rettungslos; denn nicht nur seine Sinnlichkeit, sondern auch sein

Digitized by Google

glühendes Bedürfnis, sich ganz hinzugeben, völlig aufzugehen in dem Geliebten, scheint hier Befriedigung zu finden.

Doch „l'horreur délivre"! Diese Henriette war auch die Mätresse seines Vaters, hat ihn in den Tod getrieben! O dieser Zusammenbruch, diese Verdumpfung in namenloser Qual! Mit bebenden Händen zerreißt Daniel das Band — nun hat er für zwei zu sühnen, für den Vater und für Henriette. Und die Rutenschläge des Schicksals bleiben nicht aus. Sie treffen ihn in seiner Stellung als Hilfslehrer am Jesuitengymnasium. Die Qualen und Nervenüberspannungen der letzten Zeit unterwühlen seine Gesundheit. In bitterer Fiebernacht ringt er sich durch zur Erkenntnis seines Berufes als Opfer, und daraus erwächst ihm neue Kraft.

Bald erprobt er sie im Kreise der Altersgenossen. Da ist der „naiv-geniale" Bildhauer Hermès, der ganz in der Sinnenfreude und Wiedergabe des tierhaft Künstlerischen seine Aufgabe sieht, da sind Studenten und Künstler, die mit dem Anarchismus spielen oder ernst machen. Prachtvoll und so selbstverständlich — um das einmal dazwischen zu werfen —, wie diese Gestalten zu Fleisch und Blut werden und bis in den kleinsten Einzelzug ein Sonderleben führen, wie jede ihrer Gebärden eigen ist. Recht klar wird man sich darüber, wenn man einmal all die so völlig verschiedenen Priestergestalten dieses Romans vergleicht. Dabei wendet der Dichter in seiner Unbekümmertheit um die Form, die doch nie Formlosigkeit wird, unbedenklich die primitive Technik der Detailbeschreibung und -charakterisierung an. —

Welch schneidender Kontrast zwischen dieser lebensprühenden, kraftgenialischen Jugend, deren Verstocktheit Daniels apostolischen Eifer zur Verzweiflung bringt — und der traurigen Stille seines Hauses, wo Daniels Mutter auf dem Schmerzenslager liegt, schwerer krank als je. Einmal schon hatte sie auf ein Wunder gehofft, damals war ihr die Gnade versagt geblieben. Aber nun wirbt sie wieder darum, und ihr Sohn mit ihr. Bei Normalmaßstäben würde man sagen: Die Durchführung des Wunders, ihrer Erhörung, stellt den Prüfstein des Romans dar. Aber das ergibt sich alles so selbstverständlich, so ohne jeden Zweifel, daß man jegliches Bedenken augenblicklich zurückweist. Um so wirkungsvoller ist dann nachher der Rückschlag, der doch so ganz anders kommt, als ihn rationalistische Skepsis vielleicht erwartet hätte, der nun ein Fortschritt wird auf dem Wege des Opfergedankens.

Digitized by Google

Inzwischen schreitet auch Daniel weiter. Weltabgewandt ist er nicht, aber er lernt immer mehr mit anderen Augen sehen. Doch auch sein Ziel verschiebt sich. Eine Weltanschauungsdiskussion im Freimaurerklub, deren bis zum Wahnsinn, bis zu Gewalttat und Mord aufflammende Erregung in deutschen Verhältnissen kaum denkbar, dort aber fast selbstverständlich ist, belehrt ihn darüber, daß die Zeit nicht reif ist für ein Apostolat im großen, daß mit der Kleinarbeit begonnen werden muß. Erst auf einzelne wirken, dann von dort aus weitere Kreise ziehen! Aber unsäglich schwer ist diese Aufgabe — das sieht Daniel ein in seinem Verkehr in der Arbeiterschenke, sieht er an dem immer wütender anschwellenden Haß gegen alles Kirchliche. Und er selbst ist noch nicht reingeglüht von allen Schlacken. Noch einmal springt in ihm die ererbte düstere Glut zu unreiner Flamme auf: Bis auch diese letzte Schuld innerlich völlig überwunden ist.

Nun ist sein Blick unbeirrt auf das Ziel gerichtet, das er mit urchristlicher Inbrunst ersehnt, auf das Martyrium. Denn dies allein erscheint ihm als Heilmittel in dem brandenden Meer von Haß, Ingrimm, Gleichgültigkeit, Zweifel, Unglaube, über dem er doch in großartiger Vision die Kirche als reine Arche emporgetragen sieht. Und sein Wunsch wird zur Wahrheit. Als Opfer sinkt er bei der Verteidigung einer bedrohten Kirche zusammen. Ein geschleudertes Messer hat ihm die Hand durchbohrt, — so gleicht er, mit hängendem Haupte an der Kirchtür angenagelt, dem Christus von Murillo. Gebrochen steht er nach langem Siechtum vom Krankenlager auf. Seine Laufbahn ist jählings abgerissen. Aber sein Opfer wirkt weithin. Ein „Strom von oben", ein Strom gnadenreichen Einflusses auf die Umwelt, das ist der köstlichste Lohn. So wird auch zuletzt wieder die Rhone, deren Rauschen durch alle Geschehnisse dieses Romanes sinnfällig und symbolisch klingt, drohend, vernichtend, strafend, beruhigend, sühnend, so wird sie hier zum Bilde des ewigen Flutens von der Gottheit herab zur Menschheit. Auch hier wieder empfinden wir es als das Wunderbarste an dieser Dichtung, daß alles Zufällige — so das typisch Französische — sich so leicht abstreifen läßt, daß das meiste hinter den Dingen liegt, daß immer neue Blicke in Unendlichkeiten hinein sich eröffnen.

Es liegt eine ganz wundertiefe Weihe über dem letzten Kapitel, eine befreiende Stille nach all der Schwüle, nach all dem Sturm. Die Schwüle liegt oft schwer und atembeklemmend über diesem Roman — uns mag beim ersten Lesen oft nicht wohl da-

Digitized by Google

bei sein — aber je tiefer wir eindringen, desto notwendiger scheint uns auch diese Darstellung. Auch die Schuld ist eine Wirklichkeit, auch durch Niederungen geht der Weg, nur der Kampf führt zum Siege.

Wenn ich diese kurzen Ausführungen wieder überfliege, so stehe ich bekümmert. Konnte ich den flutenden Reichtum dieses Werkes auch nur andeuten? Blieb nicht das meiste noch ungesagt? Mag ein Besserer das Fehlende ergänzen. Aber jeder, der sich mit dem Werke Baumanns beschäftigt, wird schließlich das Empfinden haben, daß es unmöglich ist, einen Strom in ein schmales Bettlein einzuzwängen.

Aufstieg ins Gebirge

Die Leichtigkeit des goldnen Lichtes fällt
Mir durch die Blicke in die dunkle Nacht
Des Geistes, und es lockt mich deine Pracht,
Zerrissner Bergpfad, aus dem Gram der Welt.
Mit starken Fäusten bröckelte dir Gott
Geblöck und Quadern aus dem Gratgestein,
Und wie ein Gang des Mühsals steigst du an.
Keck trotzt mir dein Geklüft, und wie von Spott
Und Tücke knirrt dein rollendes Gestein.
Und doch! Ich trotte frisch den Rumpf hinan,
Behend im prallenden Gesprünge schnellt
Mein Schritt durchs Bruchgeröll und deine Pracht,
Du hart gebrochner Randpfad, reißt die Nacht
Von mir. Zum Gipfel streb ich strahlerhellt.
Dumpf donnert durchs Geröll dein Groll noch mit,
Und zornzerrissen stürzt dein Rücken ein.
Du raubst mir grimmig Tritt für Tritt die Ruh,
Hohnknirschend klirren Trümmer unterm Schritt.
Doch ich zertrete trutzig Strauch und Stein
Und ring mich hart dem Kreuz des Grates zu.
Urgröße, rette meinem Geist die Kraft,
Sich auf des Gipfels Block emporzuschwingen,
Auf das noch dröhnend ob des Abgrunds Dingen
Mein Herr mir zurief auf der Wanderschaft:
Du bist kein Einsam, stapfe fort zu mir,
Denn ich, dein Ursprung, atme tief in dir!

Ferdinand Mayer.

Digitized by Google

Aus dem Kapitel Totus Ignitus des Romans „Der Geopferte“

Von Emile Baumann*

Übertragen von Franz Faßbinder

Frau Rovère hing, wie Blaisine sagte, „nur noch mit einem Faden an dieser Welt“. Ihr Körper war zu einem Nichts geworden, „eine wahre Bohnenstange“. Auf der linken Seite — derjenigen der eiternden Hüfte — hatte die Auszehrung fast alles Fleisch schwinden lassen. Die Form des Beines streckte sich gradlinig wie der Schenkelknochen eines Skeletts. Wenn sie sich hätte ankleiden können — so stellte sie selbst mit kläglichem Lächeln fest — wären ihr die Strümpfe bis auf die Fersen gefallen. Am Ende ihrer dürren Handgelenke wurden ihre Hände gewaltig, erschreckend, und wanderten ruhelos über die Leintücher, um sich abzukühlen. Ständige Schweißausbrüche benetzten sie. Jeden Augenblick mußte man die Kissen in ihrem Rücken zurechtschieben. Sie erstickte fast; ihre teilweise verzehrten Lungen vermochten schon nicht mehr, ihr Blut zu durchlüften.

Aber sie schickte sich in ihr Martyrium. Sie hatte ihr Haupt so oft in ihr Dornenkissen gedrückt, daß dessen Spitzen abgenützt wurden. Sie zählte nicht einmal mehr die Stunden dieser Wintertage und -nächte, die sie unerträglich zu finden gedacht hatte. Die Stunden sanken langsam auf ihr Leben herab, wie sie auf die fernen Dächer des Uhrturms von Ainay fielen, in schläfrigen Schlägen, wie eingelullt durch Jahrhunderte voller Nebel und frommer Schwermut. Sie fühlte sich manchmal außerhalb der Zeit, wie die Toten unter der Erde. Und doch hörte sie nicht auf, von ihrem Bette aus sich mit allem zu vereinigen, was sich rings um sie bewegte, im Hause und draußen. Ihre Nerven hatten einen solchen Grad der Empfindlichkeit angenommen, daß sie bei der geringsten Erschütterung unsäglich erzitterten.

— — — — — — — — — —

Als Daniel seine Freunde Hermes und André verlassen hatte und nach Hause zurückkehrte, fand er seine Mutter hinfälliger als gewöhnlich. Nachdem er während einiger Stunden die unverschämte Gesundheit von Hermes eingeatmet hatte, legte sich der im Zimmer stehende Geruch der Drogen, vermischt mit

* Der Roman erscheint Anfang 1921 in der Sammlung „Die neue Bücherei“ des Verlags von Haas und Grabherr, Augsburg.

Digitized by Google

dem der Hüftenwunde, schwer auf ihn, und dieser blutleere, schräg auf dem Kissen liegende Kopf, die Lippen, die halb geöffnet waren, als wolle die Kranke sich zur Wand drehen und ihren letzten Seufzer aushauchen, erfüllten ihn mit schrecklicher Angst. Da er ständig in der Gewohnheit ihres Krankseins lebte, hatte er nicht gemerkt, wie sie sich veränderte. Diesmal aber wurde er sich darüber klar, daß der Tod nun sein Werk an ihr vollende. Als Blaisine ihm im Vorflur begegnete, sagte sie halblaut:

„Sie ist „auf der Kippe"!"

Er beschloß, unverzüglich ihren Arzt aufzusuchen, und, wenn möglich, bei dem durch klinische Erfolge Verwöhnten das Interesse an einer nahezu verzweifelten Kur wiederzuerwecken. Aber Lieuvain hatte schon die Mehrzahl der denkbaren Behandlungsweisen verbraucht, um die Auflösung eines zu Ende gehenden Organismus zu verlangsamen. Daniel bäumte sich auf gegen diese Ohnmacht, dann jedoch warf er sich mit der ganzen Kraft seines Glaubens zu Füßen des göttlichen Arztes, der nur ein Wort zu sagen brauchte, und seine Mutter würde leben. Wenn sie gerettet werden sollte, so mußte sie es zuerst wollen; denn sie siechte zum Teil deshalb dahin, weil sie darein einwilligte dahinzusiechen, und er, er ließ sie gehen, weil er sich an ihren Zustand gewöhnt hatte!

Als seine Mutter während des Abendessens ablehnte, etwas anderes zu sich zu nehmen, als eine Tasse Fleischbrühe, brach er plötzlich los:

„Du legst entschieden Wert darauf zu sterben, du hast es eilig, mich auf dieser Welt allein zu sehen . . .!"

„Durchaus nicht, mein armes Kind! Wenn ich noch mehr, als es den Anschein hat, am Leben hänge, so ist es deinetwegen, das weißt du; aber du mußt dich in das schicken, was Gott über mich verhängt. Du bist nun Christ genug, um nach mir ohne Verwirrung „die Auferstehung und das ewige Leben" zu erwarten. Das andere ist nebensächlich."

„Nebensächlich, daß du stirbst!" widersprach Daniel mit fast schluchzender Stimme. „Aber wenn du die Wahl hättest zwischen der Reise ins Paradies und der Wiedererlangung der vollen Gesundheit, der Freude, unter den leidenden Menschen zu wirken, so würdest du zaudern, dafür verbürge ich mich!"

Er machte ihr begreiflich, daß ihre Entsagung nichts anderes sei als ein Erschlaffen ihres Mutes. Wenn sie das gegenwärtige Leben all seines Glanzes entkleide, so nehme sie dem Tode den Wert eines verdienstlichen Opfers. Und einfach

Digitized by Google

um Gottes Ruhm zu künden, solle sie das Unmögliche hinsichtlich ihrer Gesundheit versuchen. Sie solle mit ihm beten, glühend, unermüdlich. Am 8. September sei sie nicht erhört worden. Aber damals habe er durch seine Lauheit und die böse Neigung seines Willens die Gnade und den wunderbaren Aufschwung verwirkt. Jetzt aber habe der Schmerz die unreinste seiner Begierden verzehrt; er fühle sich heller, leichter, wie ein Metall, das den Schmelztiegel verlassen habe.

Zu zweien würden sie gewiß das Mitleid Christi erzwingen. Die erflehte Befreiung würde kommen. Das Fest des 8. Dezember sei nicht fern. Wenn die Mutter von der immerwährenden Hilfe sich entschließe zu erscheinen, so würde kein Augenblick besser sein, sie zu erwarten, als der Morgen des Tages, an dem Lyon den Ruhm ihrer unbefleckten Empfängnis feierlich begehe.

Frau Rovère schüttelte den Kopf, schien zunächst die bestimmte, fast unmittelbare Hoffnung, die Daniel ihr eröffnete, zurückzuweisen. Und doch entwickelte sich die lockende Vorstellung, daß so etwas möglich sei, sogleich im Unterbewußtsein ihrer Gedanken. Sie fürchtete sich, an ihre Genesung zu glauben, aber sie kam wieder dazu, sie zu ersehnen, weniger für sich selbst, so bildete sie sich ein, als um die wirkliche Gegenwart des unsichtbaren Befreiers zu bekunden. Schon stellte sie sich die Minute des Wunders vor, ein Schauer durchzitterte sie. Und schon im voraus baute sie sich wieder ein Leben auf, lange Jahre des Gebetes und heiliger Werke, ja des Glückes, in Vereinigung mit den großen Dingen, die ihr Sohn vollbringen würde. Sie wurde so ergriffen von diesen Hoffnungen, daß sie nicht, wie gewöhnlich, nach Daniels Abendessen einschlafen konnte.

Am nächsten Morgen ließ sie ihm nicht die Zeit, ihre Unterhaltung von gestern wieder aufzunehmen.

„Wenn du willst," sagte sie entschlossen, „beginnen wir zusammen am 30. dieses Monats eine Novene . . ."

Am Nachmittage verdoppelte ein längst ersehnter Besuch ihr Vertrauen und ihren Genesungswillen.

Frau von Bradieu und ihr Sohn Leo kamen um ein Uhr, ehe Daniel fortging. Schon die Gegenwart der Gräfin hätte jederzeit ihrer Freundin eine belebende Ablenkung gebracht. Sie war groß, männerartig, von roter Gesichtsfarbe mit dem breiten Kinn der Bressanen, einer fleischigen Nase und einer rauhen Stimme, die durch die Feinheit der Aussprache gemildert wurde; so drückte ihr ganzes Wesen eine ruhige und schutzbringende

Digitized by Google

Tatkraft aus. Nach ihrem Unglück und den Monaten ihres Todeskampfes empfand Frau Novère eine um so süßere Bewegung, diese Frau von Herz wiederzusehen: Die Gräfin wußte unter liebevollem Eifer ihren Kummer zu verbergen, ihre Freundin sterbend wiederzufinden:

„Das muß anders werden, liebe Freundin, es ist keine Zeit mehr zu verlieren . . . Aber nicht die Ärzte können Sie aus dieser Lage befreien . . ."

Kaum saß sie am Kopfende des Bettes, als sie schon eine kleine Arbeitstasche herauszog und auf ihrem grauen Kleide ein paar durchlöcherte Strümpfe, Wolle, eine Nadel zurechtlegte und zu stopfen begann. Überzeugt, daß sie einzig für den Dienst der Armen reich geboren sei, verbrachte sie niemals eine Stunde, ohne für ihre Schützlinge tätig zu sein. Sie kämmte alte Frauen in höhlenartigen Hütten, lehrte die Schulkinder ihren Katechismus, verschaffte gefallenen Mädchen Stellungen. Wenn sie Besuche empfing oder machte, hörte sie nicht auf zu arbeiten. Die müßigen Damen ihrer Gesellschaftskreise fanden sie originell, ein wenig verdreht. Sie ließ sie reden und handelte mit gewohnter Schlichtheit, fern jeder Aufdringlichkeit.

Leo hatte sich mit Daniel in eine Ecke des Zimmers zurückgezogen. Er entwarf ihm Bilder von seiner Reise, von den Wundern der katholischen Kunst in Flandern. Er sprach darüber nicht als Dilettant, sondern als beschaulicher Kenner. Sein rundes, frisches, zartes Gesicht, das von einem blonden Schnurrbärtchen und einem lichtblauen Blick erhellt wurde, erinnerte an die Domherrensanftmut eines Geistlichen aus alter Zeit. Daniel hörte ihm mit Wonne zu und kehrte mit ihm in paradiesische Gefilde ein, von denen ihn sein dürres Pädagogenhandwerk und seine Rechtsstudien gar zu sehr ausschlossen. Wie viel anziehender und tiefer erschien ihm diese christliche Malerei der flämischen Realisten, als der großsprecherische Sensualismus von Hermes' Bildhauerei.

Aber gleichzeitig lauschte er auf die Unterhaltung zwischen seiner Mutter und Frau von Bradieu.

Die Gräfin hatte im September eine Woche in Lourdes verbracht. Sie hatte dort plötzliche, unwahrscheinliche Heilungen gesehen, vor allem die einer Kranken mit Hüftentzündung, die sich seit vier Jahren nicht mehr aus ihrem Gipspanzer rühren konnte.

„Man hat sie vor meinen Augen zu den Teichen gebracht, so leblos, daß sie nicht einmal mehr die Augen öffnen konnte. Bei der zweiten Eintauchung ist sie gegangen, sie hinkte nicht mehr,

Digitized by Google

und die Anschwellung ihrer Hüfte war fast verschwunden. Drei Tage nachher ist sie abgereist, so gesund wie ich . . ."

Sie fügte hinzu, das Wasser von Massabielle behalte auch fern von der Quelle und der Suggestion der Umgebung seine übernatürlichen Kräfte.

„Ich will um jeden Preis, daß Sie einmal versuchen . . ."

Frau Rovère, die mit der duldenden Gefügigkeit der Kranken zuhörte, machte ein Zeichen der Einwilligung.

„Wahrhaftig," rief Daniel, „das ist eine Eingebung! Warum haben wir nicht eher daran gedacht?"

Zu anderen Zeiten hätten ihn Lourdes und seine Wunder halb gleichgültig gelassen. Er sah darin nur einen Mittelpunkt äußerlicher Frömmigkeit, mehr einen Handelsort als eine Stätte mystischer Versunkenheit, und fürchtete in den erlangten Heilungen den Schwindel von Wundern, die verkündet würden, ehe eine endgültige Untersuchung der Krankheiten stattgefunden habe.

Aber was wogen jetzt, da der Tod um die Tür strich, diese Einwände oberflächlichen Mißtrauens? Frau Rovère faltete die Hände und hob ihre Schattenstimme mit seltsamer Kraft, als ob sie alle Zuhörer zu Zeugen eines feierlichen Gelübdes machen wolle:

„Wenn du bewirkst, Maria, o mächtige Königin, daß ich wieder auflebe und gehe wie die anderen, dann werde ich an deiner Grotte niederknien und werde am Felsen von dem Wasser trinken, das du zum ewigen Leben hast herausströmen lassen."

Daniel band sich innerlich durch dasselbe Gelübde. Ein unsagbares Glücksgefühl blendete ihn vor dieser frohen Aussicht, in vierzehn Tagen die Todkranke wieder aufstehen zu sehen, frisch, fröhlich und gesund, so daß sie sich kaum noch ihres Krankseins entsinne!

Es war höchste Zeit zur Klasse, er mußte gehen. Leo begleitete ihn. Unterwegs weckte Daniel dessen Teilnahme für Claudius' Geschick. Die Barke war bestellt, und er rechnete auf seinen Freund, um ihm einen Beitrag zu ihrer Bezahlung zu liefern. Nachlässig antwortete Leo:

„Ich werde das Nötige tun . . ."

Dann kam er sogleich wieder auf jene wunderbaren Erscheinungen in Lourdes zurück.

„Welch ein einzigartiges Gedicht! Und doch ist es seltsam, daß eine der zuverlässigsten Enthüllungen des Unsichtbaren einem herabgekommenen, in Cäsarismus und Demagogie abgestumpften Frankreich vorbehalten gewesen ist.

Digitized by Google

Jede Einzelheit der Erzählung Bernadettes hinterläßt in mir den Schauer einer furchtbaren und holden Berührung mit der Gottheit. Ich fühle den Sturmwind über mich hinbrausen, der der ersten Erscheinung der Unbefleckten voranging. Dahindurch sehe ich sie, weiß wie Licht, geschmückt mit einem schlichten Schleier, mit bloßem Haupte, die Füße umblüht von einer feurigen Rose, während zwischen ihren gefalteten Händen die weißen Perlen eines Rosenkranzes herniederrieseln. Konnte die armselige Reisigsammlerin auf den Besuch einer „Dame aus dem Himmel" gefaßt sein, besonders an einer felsigen Stelle, an einem düsteren Wintermorgen, in dem Augenblick, als sie die Schuhe auszog, um den Gave zu überschreiten? Bei jeder der folgenden Erscheinungen bemerkten die Tausende von Gläubigen oder von feindseligen Neugierigen, die sie beobachteten, nicht ein einziges Mal auf ihrem Gesicht die Starrheit der Hysterie, noch die Ergriffenheit einer krankhaften Verzückung. Ihr Puls schlug so ruhig, als ob sie mit einer Frau aus ihrem Dorfe plaudere. Nur senkte sich der Widerschein eines Glanzes, eines wunderbaren Bildes auf sie nieder, und es war unmöglich, nicht zu erkennen, daß „jemand da sei".

Bedenke das eine: Sie, das höchste der Geschöpfe, die unter allen glückliche Frau, hat den Boden, auf dem wir gehen, gereinigt, hat mit ihren Lippen die Luft bewegt, in der wir unser Dasein fristen. Kennst du in der ganzen menschlichen Vergangenheit viele erhabenere Tatsachen? Die hervorsprudelnde Quelle, die Heilungen ohne Zahl, diese zufälligen äußeren Zeichen ergreifen mich einfach nur deshalb, weil sie die erhabene Gegenwart bezeugen und verlängern . . ."

„Ich bin grober veranlagt als du," unterbrach ihn Daniel. „Das gerade reißt mich am meisten hin. Warum hätte sich die Jungfrau kundgetan, wenn nicht, um der traurigen und verlorenen Menschheit einen Tropfen ihrer Seligkeit zu hinterlassen? Das Paradies ist vor allem die Gesundheit und das Licht. Und welche Spur ihres Vorüberwandelns hätten wir ohne die wunderbare Quelle? Der wilde Heckenrosenstrauch, den ihr Fuß streifte, wird verdorrt sein. Bernadette ist tot. Aber das unversiegbare Wasser hat es nicht vergessen, daß es auf das Wort der Jungfrau emporgestiegen ist. Es strömt überreichlich, um alle Wunden der Lebenden zu heilen. Das von den Menschen vergessene Versprechen der Aufnahme in den Himmel, des vollkommenen Lebens, rieselt durch sein reinigendes Spiel. Ja, je mehr ich daran denke, um so größeren Glauben habe ich an seine Kraft."

Digitized by Google

„Es erscheint mir nun ganz einfach, daß meine Mutter genese. Sie wird genesen — —!"

Hastig trennte er sich von seinem Freunde. Es hatte zwei Uhr geschlagen, und seine Schüler warteten auf ihn. Weder an diesem noch an den folgenden Tagen fand er seine eintönige Aufgabe langweilig, dieses Trotten des Zirkuspferdes, das immer wieder auf derselben Bahn hin- und hertrabt durch die endlosen Wiederholungen der praktischen Pädagogik. Seine Bengels hatten sich verwandelt. Ihre Stimme drang zu ihm zwischen den Wänden und den matten Bänken wie ein Ostermorgen voller Vogellieder, die im jungen Laub erwachen. Sein Eifer zwang ihre Gleichgültigkeit; er gewann die Gewißheit, daß er schrittweise mehr von ihnen geliebt werde, wenn er seine Seele in ihre Seelen hineindrücke.

Jeden Morgen während der Novene bis zum 8. Dezember kommunizierte er nach der ersten Messe in einer kleinen Kapelle seines Stadtteils, im Kloster der ewigen Anbetung, wo Tag und Nacht die Monstranz ausgesetzt war. Nonnen in dunklen Mänteln lösten sich beständig zu Füßen des Tabernakels ab. Er bewunderte als etwas über seine Kräfte Gehendes diese auf einen Punkt gerichtete Betrachtung, die kaum zu den liturgischen Stunden durch lateinischen Gesang der Tageszeiten unterbrochen wurde, den ein sanftes Harmonium begleitete. Die Welt verlor sich für diese Frauen in der reinen, stillen, von unaussprechlichen Worten schweren Hostie, die sich wie eine Sonne dehnte, und für sie von einem Leben überfloß, das reicher war als alle Wünsche der Geschöpfe. Sie nahmen sie in ihren Mund auf, sie sahen, wie der Priester sie konsekrierte, sie schauten sie gleichzeitig inmitten der Monstranz, und Er war es, immer Er, der lebende Leib des Gottmenschen, sein ganzes verhülltes Wesen, gefangen unter der Niedrigkeit der demütigen Gestalten, darum aber um so glorreicher, um so erhebender vor ihren hellgewordenen Augen.

Daniel vergaß dort ohne Mühe den Wirbel flüchtiger Tageseindrücke, er versenkte sich tief in die Worte und Handlungen des heiligen Opfers. Er suchte nach keiner leeren Ergriffenheit, aber er vereinigte sich durch die ganze Kraft seiner Aufmerksamkeit mit der Bewegung des Ritus, mit der Entwicklung der Ewigkeitshandlung.

Während des Introibo neigte er sich mit dem Priester an den Stufen des Altars, gebeugt wie ein Täufling vor dem Empfange des Taufwassers in der Erwartung der heiligenden Welle. Wenn der Meßdiener antwortete:

Digitized by Google

„Ich will eintreten zu Gott, der meiner Jugend Freude ist . . ." schien es ihm, daß der unreine Mensch in ihm ersterbe; der alte Lehm seines Sündenlebens löste sich auf, „das innere Auge der Anschauung" reinigte sich. Sein Schwanken von einstmals, die Blindheit seiner Begierden zeigten sich so fern und erbärmlich, daß er sie nicht mehr begreifen konnte. Ein anderer schleppte sie mit sich, ein Gefährte, den er unterwegs zurückgelassen hatte, und dessen Gesicht er nicht mehr kannte. Aber plötzlich verwirrte ihn dann eine Zerstreuung des Stolzes, oder auch eine Frau kniete in seiner Nähe hin, und das Wiegen ihres Rockes erweckte in seinem Fleische eine ungeduldige Männlichkeit. Und gleich fand er sich wieder unter der Last seiner unvermeidlichen Schwächen, und wie der Priester küßte er den Altar und sprach inbrünstig, ganz leise:

„Wir bitten dich, o Herr, durch die Verdienste deiner Heiligen, deren Gebeine hier ruhen . . ., daß du mir alle meine Sünden gnädig verzeihen wollest . . ."

In dieser demütigen Geberde des Priesters, der mit seinen Lippen den Rand des Altars berührte, erblickte Daniel eine Erhabenheit, gleich dem Rausche des Gloria und dem Prunke des Credo. Der Altar berührte die Erde und durch sie die geheimnisvolle Welt der Abgestorbenen, die Reliquien der Heiligen, und wurde so die Vorbereitung zur endlichen Gemeinschaft aller Erwählten. Das Mitleid führte ihn dann zu den verlassenen Toten, zu denen, die ihren Namen aus dem Buche des Lebens gestrichen haben.

Und er gedachte auch seines Vaters. . . . .

In dem Augenblicke, in dem der Priester auf der Patene das Brot opferte, das er wandeln sollte, sprach Daniel mit ihm voll ehrerbietigen Schauers die Worte der Opferung. Seit fast zwanzig Jahrhunderten wiederholte sich das Geheimnis des Brotes, das Geheimnis des mit Wasser gemischten Weines vor Millionen von Tabernakeln, und da gegenwärtig Messen gelesen werden überall, wo Christus gepredigt wird, d. h. auf der Gesamtheit der bewohnbaren Erde, gab es keine Minute der Zeit, keinen Punkt des Erdballs, der sich der aufgehenden Sonne zuwandte, den nicht das nach dem Ritus geopferte und verzehrte Abendmahl erfüllte: Die Ewigkeit des Leidens Christi vollendete sich in der Reihe der Stunden durch diese unabläßige Wiederkehr des Brandopfers. Die ganze Erde umschlang dieser geheiligte Strom; das Blut Christi durchfloß ihre Adern so tief, daß sie es in ihrer Undankbarkeit nicht mehr kreisen fühlte.

Digitized by Google

Unter der Glut dieser Liebe sank Daniel in sich zusammen, daß die Scham über seine dürre Lauheit ihn fast erdrückte. Während der Canon sich mit der Festesstimmung eines feierlichen Weiheopfers vollzog, bemühte er sich, an dem unendlichen Schmerze des Opferlammes teilzunehmen, als wenn er seinem wirklichen Todeskampfe beiwohne. Es war ihm, als ob der Gottmensch da auf dem Altare sich wahrhaft auf das Marterholz nageln lasse, damit er, Daniel, nicht darauf genagelt werde zur Sühne für seine Sünden und für alle mit Füßen getretenen und besudelten Gnaden. Im Augenblicke der Wandlung hätte er sich zur Erde werfen und mit gekreuzten Armen anbeten mögen. Der Boden wich unter seinen Knien. Ein flammendes Leuchten floß von der bleichen Hostie und dem Rande des Kelches. Die Majestät des Wunders überwältigte ihn.

Aber gleich nachher erwuchs ihm eine grenzenlose Beruhigung aus seinem Gebete, wie in der mit Gott durch die Knechtschaft und den Tod des Gerechten versöhnten Welt. Das Opfer wurde wohlgefällig aufgenommen, wie zum Beginne der Zeiten des „Abels und Abrahams und des Hohepriesters Melchisedech". Dann kam das Gedenken an die Toten, „an alle die, welche uns mit dem Zeichen des Glaubens vorangegangen sind und schlafen im Schlummer des Friedens". Bis zur Kommunion erflehte der Priester nichts anderes von dem Gotteslamm als den Frieden und die Befreiung von allen vergangenen, gegenwärtigen und zukünftigen Übeln.

Ehe er kommunizierte, hatte Daniel, vom Fasten erregt, bereits den Geschmack der Hostie auf der Zunge. Ein wahrer geistiger Hunger warf ihn am Tische der hl. Eucharistie auf die Knie. Er empfand nicht — was er einst für ein Zeichen hoher Inbrunst gehalten hatte — das Beben der Erwartung, eines fast schmerzlichen Verlangens. Demütig, aber stark in männlichem Vertrauen, nahte er sich. Die erschütternde Gewißheit, daß Gott selbst in seiner Brust lebe, mit seinem Blute vermischt, trug sein Herz über die äußeren Gestalten hinweg, ließ ihn hinschmelzen wie ein Stück Wachs in einem Glutofen. Er wurde für einige Augenblicke, gemäß dem unvergleichlichen Worte der Nachfolge Christi, ganz aus Feuer: TOTUS IGNITUS!

Dennoch verging er nicht in ohnmächtiger Betäubung. Er folgte auf dem Grunde seines Wesens dem unsichtbaren Gast, der sich dort verzehrte und starb. Er betete mit klaren Worten für seine Toten, für seine glaubenslosen Brüder, für die verlassenen und unfruchtbaren Seelen, und, noch länger, für die

Digitized by Google

Heilung seiner Mutter. Aber wie gering wäre dieses Wunder der Wiedererweckung eines kranken Körpers gegenüber dem Wunder ohne Namen der Transsubstantiation, in dem sein Sündenwesen göttlich erneuert wurde. Daher erwartete er in Ruhe den 8. Dezember, gewiß, daß der Schrei der Bittflehenden schon erhört sei.

Und er brach auf und kehrte durch die eisigen Straßen zurück. Auf den Fassaden der schwarzen Häuser kamen und gingen huschende Lichter. Von übermenschlicher Freude brennend, hätte er sie wie eine Fackel über die Stadt schütteln mögen, und er wunderte sich, daß nicht alle Seelen in Festesstimmung seien zum Gruße des erwachenden Tages.

Nach Hause zurückgekehrt, diente er dem Abbé Authelin, wenn dieser um sieben Uhr der Kranken die Kommunion brachte. Frau Rovère glaubte ebenso wie ihr Sohn an ihre Heilung und sagte sie im Tone völligster Sicherheit voraus. Keine merkliche Veränderung zeigte sich in ihrem Zustande. Aber jeden Morgen stellte sie fest:

„Nur noch sechs Tage! Nur noch fünf! Nur noch vier, bis ich wieder auf bin . . . . . ."

Sie sagte zu Frau von Bradieu:

„Wie fein wäre es, wenn am 8. schönes Wetter wäre, dann könnten wir von Fourvières aus die Beleuchtung der Stadt sehen gehen."

An den drei letzten Tagen der Novene ließ sie eine Näherin kommen, die das Kleid, das sie bei ihrem ersten Ausgang tragen wollte, für ihre Magerkeit passend machen sollte.

Am Vorabend legte sich Daniel einen unerläßlichen Schritt auf, wenigstens hielt er ihn für einen solchen: Lieuvain hatte seit ihrem Unglück, ohne Geld anzunehmen, ständig seine Mutter gepflegt, eine um so wertvollere Großmut, als er den Ruf rücksichtsloser Forderungen besaß. Die alte Frau Brochard z. B. war einen Monat vorher an einem Darmgeschwür gestorben, und der Chirurg hatte sich im voraus zwanzigtausend Franken für eine fast sicher überflüssige Operation bezahlen lassen. Daniel legte deshalb also Wert darauf, ihm die übernatürliche Hilfe anzukünden, an die sie sich neben ihm wenden wollten. Sein unbedingter Glauben an das Wunder flößte ihm die Kühnheit ein, es anzusagen, ohne den Spott zu fürchten für den Fall, daß ihre Hoffnung zusammenbreche. Darum besorgte er aber nicht weniger einen jähen Ausbruch von Gotteslästerungen bei dem jähzornigen Doktor, der Gott leugnete, aber von der Wissenschaft völlig ein-

Digitized by Google

genommen war, und der seine Kranken unter das Joch eines unerbittlichen Gehorsams beugte.

Daniel verschob diesen Besuch auf den letzten Augenblick. Gewöhnlich war Lieuvain vor dem Abendessen zwischen sechs und sieben Uhr zu Hause. Daniel war fast sicher, ihn dann allein zu treffen, vorausgesetzt, daß man ihn empfange.

Der Arzt wohnte auf dem Bellecourplatz in der Nähe der Barrestraße, in einem der großen Häuser mit klassischen Fassaden, die aus der Zeit des ersten Kaiserreichs stammen. An Stelle der marktschreierischen Anhäufung von Titeln, die selbst berühmten Chirurgen eigen ist, leuchtete auf seiner Tür einfach und prunklos eine breite Kupferplatte mit den beiden Worten

DOKTOR LIEUVAIN.

Ein zugeknöpfter Diener, der „nicht wußte, ob der gnädige Herr schon zurückgekehrt sei", ließ Daniel in einem geräumigen Saale warten. Rings an den Wänden standen Lederstühle; unter dem Mantel eines tiefen Kamins her leuchtete noch eine halb erloschene Glut. Die schweren Vorhänge der hohen Fenster, die rechtwinklig sich schneidenden weißen und schwarzen Balken des Parketts verstärkten die starre Strenge der Einrichtung. Sie machte auf Daniel einen starken Eindruck, so vertraut er auch sonst mit Lieuvain war. Die Ausstattung schwitzte nicht, wie bei Marcs, die dickleibige Allmacht des Geldes aus. Sie wirkte kühl, wie eine geistige, ungreifbare Macht, die in der stummen Leere dieses Saales noch schwerer wog. Der Mann, den er besuchte, wuchs dadurch noch in seinen Augen, und so erregte ihn der bevorstehende Gedankenzweikampf zwischen ihnen noch stärker.

Der Diener kam wieder und führte ihn durch das ebenso feierliche Sprechzimmer, das mit Bücherschränken mit Ebenholzfüllungen geschmückt war, dann durch einen schmäleren Raum, in dem unter Glasverschlägen die stählernen Werkzeuge einer bewundernswerten chirurgischen Sammlung blitzten.

Die Tür des Rauchzimmers öffnete sich. Es stand in scharfem Widerspruche zu der übrigen Wohnung. Ein launischer orientalischer Geschmack, der in seiner Kindlichkeit die Hand einer Frau verriet, hatte dort allerhand Nippsachen angehäuft. Daniel bemerkte den Doktor, der neben einer Lampe seiner Gewohnheit gemäß auf einem Divan ausgestreckt oder vielmehr hingegossen lag, zwischen einem Haufen von Büchern und Mappen. Sein Anblick war schmerzlich. Das Gesicht schien in dem dunklen Barte erloschen, seine Haut zeigte ein gedunsenes Weiß, unter dem das Albumin kreiste.

Digitized by Google

Beim Eintritt des unerwarteten Besuches sprang ein Pudel von einem Sessel und bellte ihn an. Von einem an der Wand hängenden Cello schnellte sich eine Meerkatze, ein seltsames, grau und schwarz getupftes Tier, mit einer Schnauze so spitz wie der Schwanz, sprang auf die Schulter seines Herrn und stieß einen Schrei aus wie eine schlecht geschmierte Spritze.

„Sie arbeiten, Herr Doktor? Da störe ich . . ."

„Durchaus nicht! Ich ruhe aus. Ich habe für einige Tage meinen Schmöker — das große Handbuch über Knochenlehre, das er herausgeben wollte — drangegeben. In diesen Tagen habe ich vier- oder fünfhundert Einzelarbeiten zusammengestellt und fertig gemacht. Ich war völlig herunter. Ich will vor allem leben. . . . Was führt Sie hierher?"

Er warf seine zu dreiviertel aufgerauchte Zigarette fort, bot Daniel die Schachtel und zündete sich selbst eine andere an. Und gleich hatte er seine Frage vergessen und fuhr fort:

„Ich las grade, um mich abzuspannen, die Studie eines Kollegen über die Hysterie der Eingeweide. Es scheint, daß schon vor dreihundert Jahren Charles Lepois das Vorhandensein der Hysterie bei den Männern festgestellt hat. Nun erinnere ich mich, daß man noch vor zwanzig Jahren sich um diese Frage schlug, ob die männliche Hysterie vorkomme."

„Und sie kommt vor?"

„Zum Kuckuck! und ob sie vorkommt! So eure Visionäre, eure Heiligen . . ."

„Darauf wartete ich," entgegnete Daniel, der sich nicht gesetzt hatte, sondern im Rauchzimmer auf und ab ging und aus der Freiheit seiner Bewegung Mut schöpfte. „Weil es krankhaft entartete Mystiker gibt, folgern Sie, daß alle Mystiker entartet sind. Finden Sie nicht diese Art der Beweisführung etwas — einseitig?"

Lieuvain streckte seinen linken Arm, den er unter dem Kopfe gefaltet hatte, nach Daniel aus:

„Aber, mein Lieber, entartet bedeutet nicht vertiert; im Gegenteil, von dem Augenblicke an, in dem man nicht mehr Tier ist, ist man auf dem Wege zur Entartung. Wissen Sie denn nicht, daß die Vollkommenheit des menschlichen Gleichgewichts darin bestände, auf allen Vieren zu gehen? All unsere Schwächen begannen an dem Tage, an dem es dem Anthropoiden gelang, sich auf seinen beiden Füßen aufrechtzuhalten. Je mehr das Gehirn die Muskeln auspumpt, um so mehr ist der Boden für krankhafte Kulturen vorbereitet. Sie zum Beispiel! Und Ihre Mutter!

Digitized by Google

Gerade weil bei Ihnen der geistige Strom, das Gefühl, die Tierhaftigkeit überschreiten . . ."

„Inzwischen ist sie auf dem Wege zur andern Welt. Von ihr eben wollte ich mit Ihnen sprechen."

Er setzte sich an einen Tisch, auf dem zwei Kupferkannen standen. Hinter ihm rissen Bronzen aus Kambodscha, gedrungene Ungeheuer, gegen seinen Rücken ihre wilden Krötenmäuler auf. Lieuvain hatte sich wieder behaglich hingelegt, und ohne seine Stellung zu verändern, bestätigte er Daniel, daß er tatsächlich Frau Rovères Zustand für recht bedenklich halte. Um die Fäulnis des Knochens örtlich zu beschränken, denke er eine Resektion der Hüfte zu wagen. Aber die Verheerung der Bazillen würde weiter gehen. Würde sie den Winter überstehen? Er bürge nicht dafür.

„Also, ganz frei heraus, Sie halten sie menschlich für verloren?"

Der Doktor antwortete mit einer Geberde ratloser Ohnmacht. Die für ihn so landläufige Frage hätte ihn bei vielen andern völlig kalt gelassen. Daniel und seine Mutter aber flößten ihm etwas mehr als die oberflächliche Sympathie ein, mit der er dem oder jenem Kranken folgte. Er betrachtete den jungen Mann, überrascht, daß er nicht mehr niedergeschmettert schien von der Gewißheit des unmittelbar bevorstehenden Unglücks. Aber als Daniel ihm in einem aus gläubiger Begeisterung und der Erregung der unterdrückten Schüchternheit gemischten Tone Lourdes nannte und ihm die Größe seiner Hoffnung gestand, setzte der Doktor sich aufrecht, trampelte mit den Füßen und schleuderte voller Wut ein Papiermesser, mit dem er spielte, mitten auf eine Kristallschale, so daß sie zerbrach.

„Himmel, Ast und Zwirn! Ich bin verrückt, daß ich mich um Sie und Ihre Mutter kümmere! Wenn etwas sie retten kann, so werden w i r sie retten. Wenn nichts zu machen ist, was wollen Sie? Man muß sich eben drein schicken zu krepieren. Ich für meinen Teil fühle aus ganz feinen Anzeichen, daß ich von allgemeiner Lähmung bedroht bin. Wenn ich dessen sicher bin, was mich erwartet, werde ich mich, um meine Knochen zu erhalten, nicht zu solchem Schwindel erniedrigen. Ich werde mich töten — das ist einfacher und vornehmer. Übrigens werde ich auch ohne das mich töten. Wenn man einen Namen hat wie den meinigen, heißt es immer emporsteigen. Wenn nur ein einziges Mal während einer Operation meine Hand schwer wird, werde ich nicht warten, bis sie zittert und ich mich im gegebenen Augenblicke fehle.

Digitized by Google

Sehen Sie," fügte er hinzu, indem er eine Schublade aufzog, aus der ein Revolver blitzte, „die Kugeln sind schon in der Trommel."

„Beruhigen Sie sich, Doktor!" rief Daniel, ohne über dieses unheimliche Geständnis gar zu sehr zu erschrecken, „bleiben wir auf dem Gebiete der Tatsachen. Meine Mutter hat neunundneunzig von hundert Aussichten, zu sterben und eine nur, zu genesen. Die nützen wir aus, das ist alles! Ich hänge an ihrem Leben; ich glaube an dieses Leben, weil ich an die Ewigkeit glaube. Darin liegt nichts Beleidigendes für Sie. Ich hätte Sie ja nicht einmal zu benachrichtigen brauchen, um so mehr, als die Heilweise des Wunders Ihren Methoden nicht widerspricht, sondern sie lediglich vereinfacht."

Schon weniger erregt, ging Lieuvain auf und ab und antwortete gefaßter:

„Tatsächlich, ob sie in dem Zustande, in dem sie sich befindet, Lourdes oder eine Hexensalbe versucht, das hat nichts zu sagen. Aber S i e setzen mich in Zorn, daß ich Sie, den ich mir als intelligent und überlegen vorstellte, derartige Flausen futtern sehe, daß Sie sich den Rachen mit Erscheinungen der heiligen Jungfrau oder mit anderen faden Gurgelwassern, die von ausbeuterischen Pfaffen erfunden sind, ausspülen, nein, das ist ja, um an der menschlichen Vernunft zu verzweifeln! Ich bin selbst bis zu meinem achtzehnten Jahre Katholik gewesen. Ich konnte nichts dafür, man hatte mir eben solche Gedanken eingeimpft. Aber, zum Henker, in Ihrem Alter hatte ich längst den entscheidenden Lanzettenstich in die verfaulten Winkel meiner angestammten Vorurteile getan. Und ich glaubte sicher, daß meine Generation als letzte mit der kindlichen und ungesunden Mentalität durchtränkt sein würde, mit der das Christentum unseren Verstand verdarb. Jetzt wird es mir klar, daß es Jahrhunderte dauern wird, bis die Art all ihren alten Eiter ausgeleert hat, und bis sie, wie es sogar bei den Barbaren der Fall war, die heidnische Heiterkeit der Wissenschaft, das Vergessen eines lügnerischen Jenseits wiederfindet."

„Ach, die Wissenschaft," rief Daniel, nun auch durch den beleidigenden Widerspruch gereizt, „die Wissenschaft als Gottheit! Die unerschütterliche Wissenschaft! Wir kennen diese abgeschmackte Rederei! Wenn Sie glauben, daß s i e uns genügt! Solange der Tod und das Leiden . . . ."

„A b g e s c h m a c k t!" fauchte Lieuvain. „Aber halten Sie doch Ihren Mund, Sie Riesenkalb . . .!"

Digitized by Google

Sie hielten beide verdutzt inne. Bei dem erregten Klange der Stimmen hatte eine Frau in rotem Morgenrock die von einem Vorhang verdeckte Tür des Hintergrundes aufgestoßen und eilte, in der Meinung, daß man sich schlage, auf sie zu; dabei füllte sie das Rauchzimmer mit einem Wirbel rauschender Röcke und starker Parfüms.

„Mein „Tutu", ich glaubte, der Herr wolle dich ermorden!"

Eine Sekunde lang war der Doktor verlegen durch ihr Dazwischentreten, aber gleich fand er seine Kaltblütigkeit wieder. Zu Daniels Verblüffung stellte er ihn in aller Form derjenigen vor, die ihn „ihren Tutu" nannte. Es war Frau Mounette, seine verblühte Maitresse, der einstige Tingeltangelstern. Seit sieben Jahren hatte sie sich in seinem Heim eingenistet. Ohne ihr gerade treu zu bleiben, ertrug er sie, ließ ihr alles durchgehen, weil ihre Raffiniertheit ihn belustigte und weil sie ihn mit ihrer drolligen Unverschämtheit beherrschte. Sie stillte, besser als sein Pudel und seine Meerkatze, sein Bedürfnis, zerstreut, beschützt, gelenkt zu werden. Sie war die Parodie der Frau oder der Mutter, die ihm fehlte. Von weitem sah sie noch immer halbwegs jung und nett aus. Aber genauer besehen, erschien sie Daniel geradezu ekelhaft: Unter der Schminke hingen ihre Wangen schlaff herab. Trotz dem Glanze ihrer falschen Zähne erriet man, daß der Mund eingefallen und zusammengeschrumpft sei. Dem dirnenhaft kosenden Blicke ihrer dummen Augen merkte man die berufliche Schulung an.

Sie kam wieder zu Atem, schob ihre Ringe an den Fingern hin und her, streichelte einen großen, in eine Nadel gefaßten Brillanten auf der Kravatte des Doktors, zwitscherte Nichtigkeiten mit ihrer kleinen spitzigen Stimme und lachte säuerlich, als ob Haselnußschalen im Feuer knisterten.

Daniel beeilte sich, zu gehen und das Paar seinen Vertraulichkeiten zu überlassen.

„Ein anderes Mal wollen wir uns gründlicher auseinandersetzen, Herr Doktor. . . . Bis morgen also! Rechnen Sie auf unsern Besuch."

„Ich rechne darauf," antwortete Lieuvain mit kaltem und ungläubigem Lächeln.

Daniel ging, dermaßen von diesem Besuche angeekelt, daß er hätte weinen mögen. Er hatte die geheimen Wunden eines Mannes gesehen, den er liebte, dessen Ruhm ihn lange geblendet hatte. Und was konnte er tun, um die schreckliche Armut seines Stolzes, seiner fleischlichen Schmach und die Verstocktheit seines

Digitized by Google

Unglaubens zu heilen? Sein Mediziner-Atheismus konnte Daniel nichts anhaben. Und doch litt dieser darunter, daß er unfähig war, ihm die Augen zu öffnen, sein Herz aufzutauen durch die Kraft der Beweise und die zwingende Gewalt der Liebe.

O grausame Seligkeit! dachte er. Glauben, ohne zu sehen, im Lichte zu wandeln, umgeben von der Finsternis, die nicht danach begehrt, die sagt: Wir sind das Licht! Herr, dein Schweigen ist schrecklich wie das der Toten. Dein Reich geht zugrunde; die Keime sterben ab. Wir, deine Getreuen, sind einsam und wie verlassen. Wann wird denn dein Tag kommen, der Tag, wo alles Fleisch vor dir zerknirscht und durchleuchtet sein wird? Ach, gib uns das erwartete Zeichen! Auf daß man deinen Ruhm verkünde, auf daß man erfahre, daß du lebst!

Er kam zur Saône und ging dem Ufer entlang. Eine heftige Brise trieb ihn vorwärts. Die Luft zitterte wie eine Scheibe, wenn ein Wagen vorüberfährt. Die Brückenlichter tanzten im Flusse, von Eisstücken, langen, weißlichen Streifen, durchschnitten. Am Bergeshang und in den dunkeln Winkeln der Gebäude formte der volle, jungfräuliche Mond weiche Schatten. Der Wind schien seine reinigende Weiße hin und her zu bewegen und den weiten Raum damit zu besprengen. Daniel fühlte seinen Körper erleichtert bei dem scharfen Klingen in seinen Ohren. Er hatte die Vorstellung, als ob er durch tiefe, sammetweiche Nacht einem ewigen, milden Morgenrot entgegengehe.

Und plötzlich, eben als es sieben Uhr schlug, begannen die große Glocke von Sankt Johann, dann die von Fourvières und alle großen Glocken der anderen Kirchen das morgige Fest einzuläuten, den Triumph der Unbefleckten. Über die jubelnden Hügel hin klang es wie das Gebrüll einer Herde, die auf die elysäischen Wiesen des Himmels hinausgelassen wird. Glockenspiele sangen dazwischen, wiegend wie ein tiefer Hochwald. Mit aller Inbrunst sandten die Glocken den Winden die große Botschaft der Freude, riefen sie schallend den tauben Straßen, den stummen Flüssen, den schweigenden Dächern zu. Atemlos und doch nimmer müde, hoben und senkten sich ihre mächtigen Brüste, der Sturmruf ihrer Stimmen schwang sich empor, um die zu erreichen, die von oben unter ihren reinen Füßen die dunkle Stadt sich neigen und die Sterne vorüberwandeln sah.

Digitized by Google

Dein letztes Grüßen galt dem Schlehenstrauß,
Den sie von Lenzes Höhen dir noch brachten.
O, wie da aus dem Weh der Todesnacht
Dem lichten Schimmer deine Augen lachten!
Du schwarzer Dorn! Nun hängt an dir mein Herz.
Weil dir des Lächelns letzte Strahlen galten.
Es strömen in dein stachlichtes Gezweig
Der Abschiedstränen blutige Gewalten.

Jugend

Ich wandere über den Hügelsteg,
Noch einmal jung und mit federndem Schritt.
Ich bringe auf den blühenden Weg
Den ganzen Jubel der Sonne mit.
O, ist die Sonne in meiner Brust?
Strahlt sie herab vom Azurgezelt?
Sonne und ich sind nur e i n e Lust,
Und ich blüh mit der blühenden Welt.
Ich und der weiße Akazienbaum
Schaun das wiegende Akalei.
Sind nur e i n fröhlicher Gottestraum,
Sind nur ein einziger Freudenschrei.

Die Amsel

Sie singt bis in die helle Sommernacht
Ihr scheu Geheimnis sich vom trunknen Herzen,
All ihre Qualen, ihrer Sehnsucht Schmerzen
Schreit sie hinaus mit göttlich reiner Macht,
Und gab doch ihr Geheimnis keinem preis,
Und blieb doch keusch und wunderbar verschwiegen,
Als wäre niemals ihrer Brust entstiegen
Das Lied der Liebe laut und stark und heiß.
Denn ihre Sprache kennt nur Gott allein.
Sie wird von Menschen nimmermehr verstanden,
Sie kommt nur wie ein Klang aus heil'gen Landen,
Wie einer Himmelsleuchte Widerschein.

Digitized by Google

Der Organist von Silberbuchen / Von Peter Bauer

Der Organist Bruckner war weit über Silberbuchen hinaus bekannt und geehrt. — Zunächst schon deshalb, weil er früher in drei, vier Nachbarorten als Lehrer amtiert und durch sein menschenfreundlich gütiges Wesen die Herzen aller, nicht nur der Kinder, sich gewonnen hatte. Dann aber vor allem, weil er seit seiner Versetzung in den Ruhestand noch immer da und dort, bald aushilfsweise, bald auf besondere Einladung hin die Orgel spielte.

Die Silberbuchener Bauern waren nicht wenig stolz auf ihren Organisten. Und so verliebt in sein Spiel, daß sie es beinah als eine Fügung Gottes sahen, als Bruckner an Stelle des jungen kränkelnden Lehrers die Organistenstelle auf Lebenszeit übernahm.

Es war aber auch in seinem Spiel eine Inbrunst und Andacht und brausende Freude, daß es alle aus ihrer Erdgebundenheit hinriß in die aufwärts strömende Fülle von Melodie und Akkorden. Und daß aus überglühenden Herzen die aufjubelnden Stimmen sich lerchenselig fanden zum gottpreisenden Lied.

Inniger noch sangen die leisen Zwischenspiele und Fantasien, die er in die stillen Augenblicke des Gottesdienstes niederrieseln ließ. Sie waren oft von der wehenden Zartheit duftiger Blüten. Und im schräghereinflutenden Sonnenlicht durch die Seitenfenster lächelte Gottes Wohlgefallen über der knienden Gemeinde.

Wenn die Bauern von solchem Kirchgang heimkehrten, trugen sie eine Weihe, ein Feierglück in der Seele, daß alles Laute, Lärmende in ihrem Tun ausgeschlossen blieb. Ein stiller, innerlicher Glanz blühte aus ihren Reden, und ihre Handlungen hatten etwas Festliches, von Ergriffenheit Getragenes. Begegnete ihnen der Organist, dann sprach aus ihrem Gruß für ihn nicht weniger Ehrerbietung und Dank, als wenn es der Pfarrer gewesen wäre. Bruckner selbst kam aus der Kirche wie aus einer andern Welt. Man merkte es Gang und Haltung an, daß seine Seele noch nicht in die enge Dorfstraße zurückgefunden hatte. Er hob die hohe freie Stirn, die das dichte, graue Haar in langen Strähnen nach dem Nacken zurückwarf, ins Licht, so daß das bartlose Antlitz, von dem innerlichen Leuchten großer dunkler Augen besonnt, noch bleicher und vergeistigter schien.

Digitized by Google

Meist schritt er an seiner Wohnung vorüber noch ein Stück zum Dorf hinaus in die Landschaft. Besonders, seitdem er mit dem Tode seines lieben Weibes einsam geworden war.

Die stillen Buchenhallen des nahen Waldes durchwandelte er mit frommem Schauder. Bäume und Sträucher wurden ihm kniende Beter mit gotthingebreiteten Armen. In dem Jubel der inbrünstigen Vogellieder vernahm er auch ihre Herzen dem Höchsten huldigen. Und er suchte mit Vorbedacht die moosigen Stellen des Weges, damit er seinen Schritt nicht hörte. Und um so andächtiger lauschen konnte.

Aber wenn jäh die Orgel des Waldes anhub, erst fern und leise, wie aus einer andern Welt, dann in anschwellendem Brausen aller Bässe aus ihren tiefsten Tiefen Fortissimo dröhnte, da stand der Organist überwältigt und fühlte sich und seine Kunst verzwergen vor so gewaltigem Spiel. Dem sich die stärksten Wipfel bogen, und die Büsche bebend sich beugten. Die Majestät solcher Musik durchrann ihn mit seligen Schauern, so daß er wie ein Trunkener Weg und Stunde vergaß. Und immer weiter schweifte.

Über die Vorwürfe seiner Hauswirtin, die mit dem bereiteten Mittagsmahl endlos gewartet hatte, lächelte er nur. Was er in seiner Seele heimtrug, war ihm mehr als Speise und Trank. Es wandelte seine einsame Kammer zur Klause des Glücks.

Bruckner hätte auch, so eintönig und gleichförmig sein Dasein äußerlich war, mit keinem der Silberbuchener Bauern getauscht, denen Haus-, Feld- und Gartenarbeit Abwechslung in reicher Fülle bot. Denn für sie gab es nur einen Sonntag in der Woche. Sechs Tage lang fanden sie nur Zeit zu einem flüchtigen Aufblick. Wurden sich vor lauter Geschäftigkeit kaum dessen bewußt, der ihre Schollen segnete. Bruckner aber lebte in täglich innigerem Kontakt mit ihm. Was die Orgel des Waldes ihm rauschte, das sang seine Seele wieder im Spiel in der Kirche.

Mehr und mehr trieb es ihn auch außer des Gottesdienstes hierzu. Oft in den Dämmerstunden vernahmen die Nachbarn des Gotteshauses, sofern sie nicht mehr bei der Feldarbeit waren, seine leisen innigen Melodien. Dann stand manch einer am offenen Fenster und fühlte sich seltsam bewegt und emporgetragen.

Darum hatten auch alle Silberbuchener in jener schwer wetternden Julinacht, da ein jäh krachender Donnerschlag sie aus den Betten riß und ihnen den Dachstuhl der Kirche in Flammen zeigte, gleich und am meisten um die Orgel gezittert. Um sie zu

Digitized by Google

retten, war keiner daheim geblieben. Hatte sich keiner Ruhe gegönnt, bis das brennende Gebälk des Dachstuhls heruntergerissen und jede Gefahr für das übrige Gotteshaus beseitigt war.

Damals hatte sich Bruckner als erster, mit schlotternden Knien zur Empore hinaufgewagt. Tränen waren ihm in die Augen getreten, als er die Orgel, zwar an den Holzteilen hier und da von den Flammen angefressen, im großen ganzen aber gerettet sah.

Zärtlich fast hatte er in die Tasten gegriffen. Lauschend auf jede Stimme. Immer voll Angst, ein Ton könne ausbleiben, eine Stimme tot sein. Oft folgte dem leise zagenden Anschlag ein voller freudiger Akkord. Bis er alle Tasten und Register durchlaufen hatte. Und den Bauern, die ihn fragend umstanden, und aus deren Reihe bereits die Besorgnis laut wurde, am Ende müßte man eine neue Orgel anschaffen, versichert hatte, es sei alles in Ordnung.

Und dann hatte er eine leise Melodie angestimmt, die ihnen allen aus dem Herzen kam. Die sie nun, wie er alle Register zog und sie zum brausenden Choral anschwellen ließ, jubelnd mit hinausschmetterten in den sternfunkelnden Nachthimmel:

„Großer Gott, wir loben Dich,
Herr, wir preisen Deine Stärke.
Vor Dir neigt die Erde sich."

Noch nie hatten die Silberbuchener die ambrosianische Hymne freudiger, demütiger, dankbarer gesungen. Ein seliger Überschwang hatte alle erfaßt. So daß zwei Alte nebenan in den Turm traten und die Glocken zogen.

Nur einer ging damals nicht ganz frohen Herzens nach Hause: Bruckner, der Organist. Zum ersten Mal senkte sich die hohe, freie Stirne, die das dichte graue Haar in langen Strähnen nach dem Nacken zurückwarf. Und wenn ihm einer begegnet wäre, hätte er das Leuchten seiner großen dunklen Augen vermißt. Und hätte einen Schatten der Wehmut irgendwie über sein Antlitz dunkeln gesehen.

Er wußte es ja allein, daß sie nicht mehr unversehrt war, seine liebe Orgel. Daß manche Stimme umflort, wie von Schmerz verwundet, klang, manche sogar ganz zerbrochen war. Nur ein Meister wie er hatte die Bauern darüber hinwegzutäuschen vermocht.

Digitized by Google

Aber wenn sie es eines Tages doch heraushörten? Hatte nicht einer schon den schwarzen Schatten an die Wand gemalt? Und von einer unter Umständen nötigen Neuanschaffung geredet? — —

Seine Hand griff nach dem Herzen. Er fühlte ein fast körperliches Weh, so tief hatte der Gedanke an eine neue Orgel sein Inneres schon verwundet. Als ob ein neues Instrument ihm das alte würde ersetzen können! Liebte er die Orgel nicht wie sein Weib, seine Geliebte! War sie nicht nach dem Tode seiner Gattin seine Vertraute geworden! Die Einzige, der er alle seine Tiefen aufschloß, in die er alle Wallungen seiner Seele hemmungslos überströmen ließ. Und die ihrer Stimme immer neue Reize, neue Schönheiten zu geben wußte, die ihn begeisterten und hinrissen. Würde sie nicht all seine Liebe, seine Kunst mit sich fortnehmen und ihn leer und hilflos vor einer herben, spröden, verschlossenen neuen Orgel setzen lassen!

Bruckner ärgerte sich über den dummen Bauern, der die Äußerung getan hatte. Als ob die Aufstellung eines neuen Instruments nichts weiter wäre als wie etwa das Anzünden einer neuen Zigarre!

Es kostete ihn Aufbietung aller Willenskräfte, sich der ihn immer wieder bestürmenden trüben Gedanken zu erwehren. Aber hatte er sie tags abgeschüttelt und in Wald und Auen Vergessen gefunden, nachts bedürdeten sie mit um so schwereren Lasten seine Seele. Und scheuchten den Schlaf fort, der ihn sanft überschattend unter seinen samtenen Fittichen bergen wollte.

Er hatte häßliche Traumgesichte. Sah sich vor einer neuen riesigen Orgel sitzen, aus der teuflischer Spuk ihm entgegengröhlte Wenn er in die Tasten griff, schnellten aus den Orgelpfeifen grinsende Fratzen und Masken und umjohlten ihn mit grotesken Sprüngen und Tänzen.

Aber weit Schlimmeres noch als diese nächtlichen Schreckbilder widerfuhr ihm eines Sonntags vor dem Kirchgang.

Seine Hauswirtin vertrat ihm den Weg mit einem glückselig strahlenden Lächeln. Bald werde er ja eine neue Orgel spielen, flötete sie. Er dürfe es eigentlich gar nicht wissen, aber da sie nun einmal keine Geheimnisse vor ihm hege, verrate sie es ihm hiermit. Die neue Orgel solle eine Überraschung, gleichsam ein Geschenk der dankbaren Gemeinde für ihren verehrten Organisten werden.

Der Schreck schlug ihr in die Glieder, als sie in Bruckners bleichem Gesicht den letzten Blutstropfen ersterben sah. Und der

Digitized by Google

sonst so aufrechte Alte jäh taumelte und in die Luft griff nach Halt, nach Stütze. So daß sie zulangen mußte. Das Ärgste befürchtend, führte sie den Zitternden behutsam ins Haus zurück.

An diesem Sonntag sangen die Silberbuchener ihre Messe zum ersten Mal ohne Orgelführung.

Auch an den folgenden Tagen wurde Bruckner kaum gesehen. Er saß, den Kopf in die Hände gestützt, grübelnd in seiner Stube. Oder durchmaß sie mit aufgeregten Schritten und lauten Selbstgesprächen. In den Dämmerstunden verbat er sich jeglichen Zutritt. Da saß er vor sich hinstarrend ewig im Dunkeln.

Schließlich mußte der Arzt eingreifen. Nur seinen dringenden Mahnungen fügte sich endlich der fiebernde und phantasierende Organist und blieb im Bett.

Bereits nach Tagen machte sich der wohltuende Einfluß des menschenfreundlichen, gütigen Arztes in fortschreitender Besserung des Kranken bemerkbar. Bruckner erzählte dem Doktor, wie einem lieben Freund. Schwärmte ihm von seinem lieben Wald und dessen wipfelhinbrausenden Orgelchorälen. Vermied aber ängstlich jede Andeutung über sein eigenes Spiel.

Da drängte es den Arzt, der das Schweigen Bruckners der übergroßen Bescheidenheit des Meisters zuschrieb, dem lieben Alten eine Freude zu machen. Wenn seine Besserung weiterhin so voranschreite, versicherte er, könne Bruckner bald die neue Orgel spielen. In den nächsten Tagen werde sie ja aller Wahrscheinlichkeit nach schon aufgestellt. Und er erzählte ihm von den gutherzigen Wohltätern der Gemeinde, die der Kirche und ihm dies schöne Geschenk hätten zugedacht. Sogar die Namen einzelner wußte er.

Aber alles schien für den Organisten ohne Interesse. Er sank teilnahmslos in die Kissen zurück. Ohne ein Wort. Schien von plötzlicher Müdigkeit befallen und schloß, sich abwendend, die Augen. So daß der Arzt kopfschüttelnd und enttäuscht gehen mußte.

Doch Bruckner schlief nicht. Auch dann nicht, als es schon dunkel geworden und still im Haus und auf der Straße. Und man kaum einmal einen einsamen Schritt stapfen, einen Hund kläffen hörte. Ein Gedanke zerwühlte, stachelte, peitschte ihn: Seine Orgel wurde abgebrochen! Vielleicht morgen schon. M—o—r—g—e—n!

Es stieß ihn jäh aus dem Bett. Er tastete im Dunkeln nach seinen Kleidern. Hastig und zitternd vor Aufregung, schlüpfte er hinein. Seine Zähne klapperten wie im Schüttelfrost

Digitized by Google

aufeinander. Geräuschlos entriegelte er die Tür. Griff seine Schuhe auf und schlich sich wie ein Dieb auf den Strümpfen hinaus.

Als er eine Strecke gelaufen war, setzte er sich auf eine Steintreppe, wie sie, drei, vier Staffeln hoch, fast zu jeder Haustür emporführte. Er wollte dort seine Schuhe anziehen. Indessen irgendein Geräusch, wie von heranschlürfenden Schritten, schreckte ihn wieder auf. Er ließ die Schuhe zurück und flüchtete weiter. Immer im Dunkel der Häuserfronten.

Bis der Schatten der Kirche groß über die Gasse fiel. Und aus den Fliederbüschen, Zypressen- und Kastanienbäumen eines ehemaligen Kirchhofs, der das Gotteshaus noch jetzt mit einer mannshohen Mauer umfriedete, der schlanke Turm in den mondhellen Himmel wuchs.

Bruckner probierte gar nicht erst das Außentor. Er wußte, daß es allabendlich verschlossen wurde. Mit einiger Mühe zog er sich an der Mauer hoch und glitt jenseits auf den weichen Rasen hinab.

Den Schlüssel zur Kirchenpforte fand er rasch. Er hing in einer Mauernische in der Nähe des Eingangs, wo er ihn oft schon selbst nach Beendigung seines Spiels abends geborgen hatte.

Als er das Gotteshaus betrat, überlief es ihn seltsam. Eine unbestimmte Furcht überfiel ihn. Das ewige Licht glühte wie das allsehende Auge Gottes herüber. Irgendein Gefühl, als ob er etwas Unrechtes tue, stieg in ihm auf. Er tastete nach der Treppe und zog sich am Geländer empor. Oft blieb er stehen und blickte sich um. Es war ihm, als schleiche hinter seinen knarrenden Tritten — die alte Treppe ächzte, obschon er in Strümpfen war — ein lautloses Huschen.

Oben atmete er auf und zündete die Kerze an der Orgel an. Gierig umfaßten seine Blicke das Instrument. Es war noch das alte. Trotz der spärlich beflackerten Umrisse erkannte er seine Orgel.

Streichelnd fast glitten seine Finger über die Tasten. Eine leise, innige Melodie sang durch die horchende Stille. Die Schatten schreckten auf, reckten sich riesengroß im Schein des züngelnden Lichts um den Organisten. Bruckner fühlte sie hinter sich. Wie sie lauerten und lauschten. Ihr Flüstern und Tuscheln störte ihn. Er zog Register. Ließ einen mächtigen Choral aufbrausen. In den wühlenden Bässen stöhnte seine gequälte Seele. Weinte sie sich frei von dem lastenden Weh. Bis diese Töne aus

Digitized by Google

der Tiefe hinüberglitten in eine stillere, zu seligem Zwiegesang mit der Melodie sich findenden Weise, die immer höher schwebte und schweifte und den Organisten selbst mit hinaufzutragen schien.

Der saß wie erstarrt. Mit großen Augen, die von innerlichem Schauen verklärt leuchteten. Nichts regte sich an ihm als die gleitenden Finger. Aber auch sie schienen stiller zu werden, als ob sie langsam dem Zauber des eigenen Spiels erliegen würden.

Sie rückten in die oberen Lagen der Tasten, dicht nebeneinander. Das in zartestem Schmelz und reinster Freude jubelnde Lied strömte sich aus. Hauchte sich sehnsüchtig hinauf wie von ersterbenden Menschenlippen der letzte Gebetshauch.

Bruckner spielte nicht mehr. In seinen großen Augen lächelte das verlöschende Leuchten untergehender Sonne.

Er saß noch immer starr. Auch als der kleine Docht der herabgebrannten Kerze mit dem Dunkel ringend noch ein-, zweimal sich aufbäumte und dann zuckend verschied, erhob er sich nicht.

Vom ewigen Licht lächelte ein schwacher Purpurschimmer herüber — und schrak zurück. Es war ein Gruß des Lebens. Und er fand einen Toten.

Herbsttag

Die steilen Dächer glühen purpurrot,
Von alten Mauern flammt Weinlaubgewinde,
Hell flirrt die Luft, kaum rührt der Wind
Zu Häupten uns das Blatt der Linde.

Still ruht das Land, im Horizont
Verfließt des Flußbands weiße Seide,
Und aufwärts quillt und strömt und drängt
Der herbe Rauch der letzten Heide.

Und immer tiefer wird das Blau
Und klingt in dir und mir, geliebte Frau!

Ludwig Bäte.

Digitized by Google

Auguſtins Geliebte

Von Anna Freiin von Krane

Es will Abend werden, der Tag hat ſich geneigt,
Blutrot hinunter ins Meer die Sonne ſteigt,
Leiſe atmen die Fluten, in wogender, wallender Pracht,
Leiſe auf weichen Sohlen naht ſich die ſternklare Nacht,
Karthagos Lärmen am Lande verhallt im Brauſen der See,
Und einſam ſteh ich am Strande mit meinem brennenden Weh.
Wieder ein Tag vorbei
Mit ſeinem bleiernen Einerlei!
Ich habe mein Leid hier hinaus getragen
Und ſollte nicht klagen,
Sollt' ſchweigend leiden,
Mich in Demut beſcheiden,
Nur tief in mir verhehlen
Das einzige Wiſſensgut,
Das ſtillgeborgen in mir ruht,
Im Grund meiner Seelen!

O Gott, du zürnſt mir darob doch nicht?
Ich will dafür leiden und ſühnen bis das Herz mir bricht!
Mein Elend hab' ich verdient! Ich will es büßen
Mit Tränen zu meines Erlöſers Füßen,
Daß ich den Einen weihte dem Sündenfron,
Den ſich der Himmel erleſen . . .
Doch, das iſt längſt vorbei und geweſen!
Wie lange ſchon!
Und wie lange ſchon geh ich des Abends hier an den Strand
Und ſchaue hinüber, weit in das Küſtenland,
Wo Hippos Mauern ſtehen.
Ich kann ſie nicht ſehen,
Ich weiß nur, daß ſie dort unten ſind . . .
Und dort iſt das Grab von meinem Kind.
Und dort weilt er, den ich kaum zu nennen wage
Und ſeh doch ſein Bild,
Kühn herrlich und mild
Vor meiner Seele an jedem Tage!

Denken darf ich an ihn und beten für ihn,
Für Auguſtin!

Sie ſagten, ich hätt' ſeine Jugend verdorben . . .
Und ſie hatten wohl recht!

Digitized by Google

Ich macht' ihn der Sünde zum Knecht,
Und wäre doch für ihn geſtorben,
So lieb war er mir!
O Gott, ich bekenn' meine Liebe vor dir!
Wir waren ja beide noch unbekehrt,
Mich hatte keiner des Guten belehrt.
Vergib mir die Fehle,
Erbarm' dich meiner Seele!
Ich leide und ſühne ja an jedem langen Tag
Und beuge mich willig dem wohlverdienten Schlag.
Du hörſt ja mein Schreien, mein Bitten und Beten,
Du wirſt das geknickte Rohr nicht zertreten!
O Sonne, du rote Sonne, wie du verſinkſt hier, Stück um Stück,
So verſank und verging und zerſtob mein falſches Glück.
Ich fühlt' es ja immer an der heimlich zehrenden Glut,
Es war geſtohlenes Gut!
Ich hielt Auguſtinus zurück von der Gnade,
Verſperrt' ihm aus Torheit die heiligen Pfade,
Ich hab' ihn zum Zögern und Zaudern verführt,
Wenn ihn die Hand des Höchſten berührt,
Wenn der Herr ihn rief
Und die Gnade im Taufbrunnen ſchlief.

So ſprach auch die Mutter von Auguſtin —
Und ſie hatte ſo lange gebetet um ihn!
Sie war ja nicht ſtrenge noch hart,
O nein, ihre milde Gegenwart
Ließ mich den Trotz und den Haß bezähmen,
Ich kniete vor ihr in bitterm Schämen,
Vor ihr, die alles in ſich vereinte,
Was mir gebrach.
Ich gegen ſie?! Weh mir . . . ach!
Und ich weinte, ich weinte.

Auguſtinus ſah ich zum letzten Mal
Eh' er zur heiligen Taufe ſchritt.
Ich ſah ihn mit Freude trotz aller Qual
Und wußte kaum mehr, daß ich litt.
Denn ſiehe, er war ſo hoch, ſo hehr,
So mächtig, ſo groß geworden,
Ich erkannt' ihn kaum mehr!
Der Herr hatte ihn ja berufen

Digitized by Google

Zu ſeines Heiligtums Stufen,
Hoch über der Menſchen Alltagshorden,
Ihm fürder zu dienen an ſeinem Altar.
Er war wie der Herrſcher der Lüfte, der Aar,
So himmelſtrebend, ſo königlich.
Vor ihm verſank mein elendes Ich.

Seit jener Zeit bin ich allein
Mit meiner Reue und meiner Pein.

Du Sinnbild des Lebens, du endloſe, ruhloſe See,
So endlos und ruhlos wie du iſt mein bitterherbes Weh.
Und doch, wie deine Tiefe die edle Perle hegt,
So iſt in meine Seele ein Kleinod eingelegt.
Wohl ging ich von Auguſtinus und meinem Glück,
Doch ließ ich ihm ein hohes Gut zurück:
Unſern Sohn!
Den durft' ich ihm ſchenken, das war mein Lohn
Für die arme, verirrte Liebesglut,
Für das bißchen darinnen, das noch gut.
Ich durfte ihm ſchenken und geben,
Was mehr war als mein Leben!

Adeodatus war hochgeſinnt,
Nichts hatt' er an ſich von meinem Weſen.
Ich freute mich deſſen, er war ja ſein Kind,
Da mußte er hoch ſein und auserleſen.

Der Jüngling aber welkte und ſtarb, der Blume gleich,
Verſengt von ſeines frühen Geiſtes heißem Strahl . . .
O Herr und Vater im Himmelreich,
Darf ich ihn wiederſehen einmal,
Wenn alles Erdenleid
Und die lange, lange Büßerzeit
Vorüber ſind?
Komme ich dann zu meinem Kind?

Noch immer ruhſt du nicht, du weites, wagendes Meer?
Noch immer rollſt du die Fluten ſo raſtlos hin und her?
Der Mond zieht darinnen ſein bleiches Silberband,
Ein kühler, duftender Atem weht ſo milde vom Land,
Es iſt wie ein Tröſten, ein Neigen niederwärts

Digitized by Google

Von ſanften Engelshänden über ein zuckendes Herz,
Es iſt wie ein Geben und Beſchenken . . .

Und da kommt mir ein tröſtlich Gedenken!
Ja, etwas hab' ich im voraus genommen
Von dem, was ich hoffe einſt zu bekommen!
Ich habe Auguſtin wiedergeſehn!
Ganz heimlich verborgen in dem Gedränge
Der dichtzuſammengeſcharten Menge
War ich in der Kirche und reckte mich auf den Zehen . . .
Und ſah ihn voll Majeſtät
Auf ſeinem Platze herrlich erhöht.
Da ſtand er in ſeinem weißen Gewand,
Der Biſchofsring funkelt' an ſeiner Hand,
Rot wie das Blut von Chriſti Wunden,
Und wer ihn anſah, der mußte geſunden;
So ging ein Licht von ihm aus.
Und ſeine Rede füllte das Gotteshaus
Mit heiligem Feuer.

Ich aber war halb erſchrocken
Vor ihm, der mir ſo teuer.
Und doch wieder voller Frohlocken
Ob ſeiner Größe, ſeinem Geiſtesflug,
Und wie ihn die Gnade Gottes zur höchſten Höhe trug.
Ja, dacht' ich, wahrlich mußte ich von dir gehn,
Dir nicht im Wege länger, du Herrlicher, ſtehn!
Du biſt ja der Aar, der nach der Sonne ſtrebt,
Ich bin der Wurm, der tief im Staube klebt.
Du biſt der Herr, der ſeine Freiheit fand,
Ich war die Kette, die deine Schwingen band.
Du biſt der Geiſt, der nach den Sternen fliegt . . .

Und doch . . . ich hab' dir den Sohn gewiegt!

Digitized by Google

Die Mutter / Von Willy Ashauer

Gräfin Maria kam von ihrem Abendspaziergang aus dem weiten Schloßgarten zurück. — Die Julisonne goß den letzten Rest ihres leuchtenden Goldes über die Bäume, daß die alten Riesen sich ausnahmen wie junge Bräute im Gefolge der schönsten Königin. Tastete mit ihren weichen Händen den Giebel des Schlosses ab und zog breite Farbbänder um den massigen Turm, auf dessen Knauf die Dohlen hockten wie Kinder um die märchenerzählende Großmutter. Wenn dann ein kurzer Windstoß sie aufschreckte aus dem ersten Abendtraum, glitt ein verschlafener Ruf über das Dach und verlor sich in dem dichten Laub der Bäume, oder irrte durch die duftenden Wiesen wie ein kleines Kind, das aus dem Wald am Abend den Heimweg nicht zurückfindet.

Aus dem Schloßteich schnellte mit kühnem Schwung vereinzelt ein Karpfen auf, als wolle er der scheidenden Sonne noch einen Abschiedsgruß zuwinken.

Die Rosenbüsche schickten dichte Duftwellen in die Schloßzimmer, deren große Doppelfenster weit geöffnet waren.

Und aus dem Buschwerk flötete eine Amsel ein frommes Nachtgebet. Das klang so gläubig-vertrauend wie das Vater unser einer Greisin, die dem Herrgott dankt für das Glück des verlebten Sonnentages.

⁂

Gräfin Maria war in der Gruftkapelle gewesen und hatte eine weiße Rose auf den Sarg ihres Gatten gelegt.

Eine weiße Rose.

Heute sind es vier Jahre, daß ihr Gemahl in der alten Gruftkapelle beigesetzt wurde. Aber diese vier Jahre waren erkennendes Leben geworden. Was vorherging, war nur ein Traum gewesen.

Die Jahre der ersten heißen Gattenliebe und all das süße Glück der Mutterschaft. Fünfmal war sie Mutter geworden. Drei Mädchen und zwei Knaben. Herzige Kinder. Wie aufblühende Rosen, so zart und frisch.

Aber das rauhe Leben meldete sich schon an und riß die ersten Traumschleier in Fetzen.

Der Weltkrieg überraschte sie fern von der Heimat. Sie wurden gefangen gehalten, getrennt, und nur selten durften sie sich sehen und sprechen. Und als endlich, nach zweijährigem Warten, die Befreiung kam, rückte ihr Gemahl gleich ins Feld.

Digitized by Google

Gräfin Maria holte ihre Kinder aus der Schweiz zurück ins väterliche Schloß.

Da umfaßte sie das Leben in seiner ganzen Häßlichkeit.

Singend zog die kleine Schar über die Schloßbrücke.

Die Diener zwangen sich zu einem Lächeln.

Im Portal standen der alte Graf und die Gräfin, ernst, düster.

Die Kinder jubelten den Großeltern zu. Gräfin Maria aber las in den Augen der Schwiegereltern das Verhängnis.

Ihr Gemahl war gefallen.

✣

Das Leben kann grausam sein und die Jugend kann zur Qual werden. Gräfin Maria war noch jung und ihr Herz schlug heiß dem Leben entgegen. Sie hatte ihren Gemahl so sehr geliebt und war dem stürmischen Manne ganz das liebende Weib gewesen. Hatte an seiner Seite ein heiteres, glückliches Leben erhofft. . . .

Aber sie blieb stark in dieser großen Not. In ihrer Seele wühlte das Leid tiefe Furchen auf. Dennoch konnte sie lächeln nach außen und ihren Kindern tröstende Worte sagen.

Ein junger Offizier, Graf von Loewen, der ihren Gemahl sterbend gesehen hatte und die Leiche in die Heimat begleitete, schilderte schlicht den Heldentot des Erbgrafen.

Sie dankte ihm mit stillem Stolze.

Aber seitdem wollte auch das Bild des Offiziers nicht mehr aus ihrer Seele weichen. Ihr schien es, als sei er ein Teil ihres Gemahls geworden.

Jeder kleinliche, selbstsüchtige Gedanke lag ihr fern.

Und waren nicht die Kinder bei ihr? Seine Kinder, sein Fleisch und Blut. Und jeder Kinderblick und jedes Kinderwort mahnten an den toten Vater. Da wuchs ihre Liebe zu dem Toten noch stärker.

Und doch wurde sie verfolgt von dem Bilde des jungen Mannes.

Sie sah es im Traum, sah es gleich einem Schattenriß zwischen den Bäumen des Parkes. Oft, wenn sie vor sich hinsann, schrak sie plötzlich auf, und ihre Gedanken waren bei ihm.

Eine peinigende Angst packte die Gräfin, als verschiedene Umstände es ihr klarmachten, daß bei dem jungen Grafen eine Zuneigung zu ihr bestehe. Einmal konnte sie mit ihm zusammentreffen, und er hatte auch wohl damit gerechnet. Aber sie ver-

Digitized by Google

mied es und bereute es nachher. Sie verlangte nach einer Aussprache und fürchtete sich davor.

✣

Gräfin Maria ließ sich auf ihrem Zimmer in einen Sessel nieder, sie fühlte sich so sehr müde und schaute in das große Auge der untergehenden Sonne, als wollte sie mit diesem Purpurglanz alles Unruhige in ihrer Seele bedecken und zur Ruhe zwingen.

Morgen mußte sie nach Berlin reisen zu ihrer Freundin, Prinzessin Cäcilie. Die harrte ihrer Stunde und wollte eine Mutter in ihrer Nähe haben. Und dort sollte sie auch ihn antreffen. . . .

Aber durfte sie denn diese Reise tun?

Ihr jüngstes Kind war krank. War nicht ihr Platz an seiner Seite?

Sie sollte einen heiligen Freundschaftsdienst leisten. Mußte es tun, denn sie wußte aus eigener Erfahrung, wie beruhigend und wohltuend es ist, in einer solchen Stunde einen lieben, verstehenden und helfenden Menschen an der Seite zu wissen.

Jedoch, und wenn sie sich auch scheute, es ehrlich einzugestehen, das Bild des einen lockte sie dieses Mal mit stärkster Macht.

Es klopfte jemand.

Gräfin Maria schrak auf aus ihren Gedanken. Ihr „Herein" klang so zaghaft, daß die Wärterin, die draußen stand, nur schüchtern die Tür öffnete und erst die Frage der Gräfin abwartete, was sie wolle.

Ob die Frau Gräfin nicht einmal zum kleinen Grafen Benno kommen wolle. Der Arzt sei gerade dort und das Kind verlange sehr nach der Mutter.

Da wich all der Sonnenpurpurglanz aus ihrer Seele und sie stand wieder inmitten der schrecklichen Unruhe der Wirklichkeit.

Gerade heute hatte sie das Kind etwas vernachlässigt. Nur ein einziges Mal war sie in der Frühe bei ihm gewesen.

Und das Kind, ihr liebstes Kind, verlangte nach der Mutter. Wie konnte sie sich nur so weit vergessen.

„Ich komme sofort."

Gräfin Maria nahm ein paar Rosen, die sie aus dem Park mitgebracht hatte und ging zu ihrem kranken Kinde.

Digitized by Google

Der kleine Graf lag in seinem Himmelbettchen, wie ein verschrecktes junges Vöglein sich in dem Neste duckt, wenn eine Hand nach ihm greift.

Der Arzt fühlte den Puls und sprach liebe Worte, wie man zu Kindern spricht, die sich ängstigen.

In den Augen des Kranken stand ein glühendes Fieber.

Als er die Mutter sah, die gerade ins Zimmer trat, streckte er ihr seine Ärmchen entgegen und ein glückseliges Lächeln huschte über sein Gesicht.

„Mutti, Mutti, bei mir bleiben," rief das Kind mit banger Freude.

Gräfin Maria drücke einen langen Kuß auf die fieberheißen Lippen ihres Lieblings.

Das Kind hielt die Hand der Mutter mit beiden Händchen fest, als fürchte es, man könne ihm die Mutter nehmen.

Und Gräfin Maria tröstete es, wie nur eine Mutter ein Kind trösten kann, dem sie nicht zu helfen vermag.

Dann sprach sie leise mit dem Arzt.

Er gab ihr Hoffnung. Sagte sogar, sie könne wohl ruhig verreisen, denn eine Verschlimmerung sei nicht eingetreten. Er hoffe sogar, daß in dieser Nacht das Fieber bedeutend zurückgehen werde.

⁂

Gräfin Maria blieb am Bette ihres Kindes und hielt ihre Hand auf seine brennende Stirn. Reichte ihm die Arznei und erzählte von den Vöglein im Schloßpark und von den Rehen und Hirschen und wie alle sich freuten, den kleinen Benno bald wiederzusehen. Nur müsse er hübsch brav sein, dann würde er auch wieder gesund.

Und morgen müsse die Mutter verreisen. Aber sie käme bald zurück und dann wollten sie wieder zusammen in den Schloßpark gehen und Häslein fangen und mit den Vögeln um die Wette singen.

Bei diesen Worten zuckte das Kind zusammen und ergriff aufs neue die Hand der Mutter so heftig, daß die Gräfin erschrak.

„Mutti, mußt bei mir bleiben. Mutti, darfst nicht fortgehen," bat es so eindringlich.

„Aber Kind, Mutti muß unbedingt verreisen, und sie kommt doch so bald zurück."

„Nein, nein, Mutti, wenn du fortgehst, siehst du mich nicht mehr wieder."

Digitized by Google

Da erbleichte die Gräfin, starrte ihr Kind hilflos an und konnte kein Wort sagen.

Und noch einmal sprach der Kranke: „Mutti, mußt bei mir bleiben, sonst siehst du mich nicht wieder."

„Aber Liebling, wie kannst du das sagen?"

Das Kind ließ die Hand der Mutter los und barg sein Köpfchen in den weichen Kissen.

Gräfin Maria neigte sich über den kleinen Kranken und, als wolle sie um Verzeihung bitten, küßte sie ihn und kühlte mit ihren Mutterhänden seine heiße Stirn.

Nach Mitternacht schlummerte das Kind ein. Aber Gräfin Maria blieb an seinem Lager und wachte, bis die Sonne ihre ersten Strahlen durch die schweren Vorhänge in das Krankenzimmer drängte.

Als das Kind erwachte und die Mutter noch an seiner Seite sah, lächelte es glücklich und streichelte zärtlich ihre Hand.

⁂

Schon in den ersten Morgenstunden kam der Arzt an das Krankenlager. Er fand den Kranken weit besser als am Tage vorher, und erklärte der Mutter, sie könne ohne Sorge ihre Reise antreten, es bestände jetzt gar keine Gefahr mehr für das Leben des Kindes.

So fuhr Gräfin Maria ab, ohne daß sie vorher nochmals ihr Kind gesehen hatte. Sie wollte jede Aufregung vermeiden.

Äußerlich ruhig und heiter, lebte doch in einem Winkel ihrer Seele eine geheime Furcht. Sie stellte sich selbst als Hauptzweck der Reise den Freundschaftsdienst vor. Konnte aber nicht verhindern, daß der Gedanke, ich werde auch ihn sehen, sich mehr und mehr in den Vordergrund drängte. Ja, wäre sie wohl unter diesen Umständen von Hause fortgegangen, wenn nicht dieser eine Wunsch sie gezogen hätte, ihn zu sehen?

Aber wenn dieser Wunsch sie vom Krankenlager ihres Kindes fortgerissen hatte, wo blieb dann ihre Mütterlichkeit? Dann hatte sie ja kein Recht, sich Mutter zu nennen.

Gräfin Maria hatte es empfunden in dieser Nacht, daß es nichts Schöneres gibt auf Erden für eine Frau, als Mutter zu sein. Und daß es für eine Mutter die schönsten Stunden sind, die sie in Sorge um ihr Kind zubringt.

Digitized by Google

Der kleine Graf Benno hatte einen recht glücklichen Tag. Das Fieber war gewichen und er plauderte viel mit seiner Wärterin.

Gegen Abend, als die Sonne wieder mit ihren warmen Händen das Schloß abtastete und den alten Bäumen im Park über das dichte Haar streichelte, fragte das Kind nach der Mutter.

Man versuchte ihm die Abreise der Gräfin zu verheimlichen. Als es aber immer ängstlicher nach der Mutter fragte, mußte die Wärterin die Wahrheit sagen.

Da trat in die Augen des Kindes eine tiefe Traurigkeit. Es legte das Köpfchen auf die Seite und bedeckte das Gesicht mit den kleinen, blütenweißen Händen.

⁂

Gräfin Maria erhielt nach Berlin günstige Nachrichten über das Befinden des Kindes, so daß sie ruhig ihrer Freundin alle Liebesdienste leisten konnte. In Stunden überkam sie ein zufriedenes Glück, daß sie die Reise doch unternommen hatte. Und der Graf von Loewen trat mehr und mehr in den Mittelpunkt ihres Denkens.

Noch war er nicht in Berlin, aber er wurde jeden Tag erwartet.

Da kam ganz unerwartet die Nachricht, der Zustand des Kindes habe sich wider alles Erwarten plötzlich so verschlimmert, daß höchste Lebensgefahr bestehe. Gräfin Maria möge sofort zurückkommen.

Wie ein Wirbelwind oftmals schwarze Wolkenballen vor die Sonne treibt, daß mit einem Male aller Glanz von der Erde genommen ist, so riß diese Nachricht Gräfin Maria aus den Höhen eines erträumten Glückes zurück in die Niederungen der dunklen Wirklichkeit.

Sie dachte nicht mehr an das Wiedersehen mit dem jungen Offizier. Nahm kurz Abschied von ihrer Freundin, die auch Mutter geworden. Lebte nur in dem Gedanken an ihr Kind.

Wie ein Schreckgespenst tauchten in ihrer Seele die Worte wieder auf: „Mutti, wenn du gehst, siehst du mich nicht wieder."

Jetzt war sie wieder ganz Mutter geworden. Und kannte nur eine Sehnsucht, nur eine Liebe: das Kind.

Eine Stunde, nachdem Gräfin Maria Berlin verlassen, traf Graf von Loewen zu kurzem Aufenthalt dort ein.

Digitized by Google

In später Abendstunde kam Gräfin Maria im Schlosse an. Sie stürzte auf das Zimmer ihres Kindes. Graf Benno war schon tot.

Wie ein kleiner Engel lag er in dem schneeweißen Bettchen. Die Händchen gefaltet, ein Himmelslächeln auf den Lippen.

In wildem Schmerz warf sich die Gräfin über die Leiche ihres Kindes und heiße Tränen tropften auf das bleiche Totenantlitz.

Mit lieben, süßen Worten bat sie den Toten um Vergebung. Und es war ihr, als hörte sie in ihrer Seele eine Stimme: An der Mutter hat das Kind die ersten Rechte.

⁂

Allerseelentag legte sich mit seiner düsteren Traurigkeit über den Schloßpark, und die ganze Natur hüllte sich in einen weiten Totenmantel. Da ging Gräfin Maria zur Gruftkapelle. Heute wollte sie für einen Toten beten und einen anderen um Verzeihung bitten.

Sie traf in der Gruft ihre Kinder an, die in stiller Andacht vor dem kleinen Sarge knieten.

Fünf dünne Kerzen brannten auf dem Sarge. Sie wußte es wohl: das waren die Lichter, die der Tote sich vom Weihnachtsbaum aufbewahrt hatte. Jedes Jahr ein Licht. Nun hatten die Geschwister sie ihm zum Allerseelentage gebracht.

Gräfin Maria blieb am Eingang der Gruft stehen, um die Kinder nicht zu stören. Und wie ihr Auge mit tiefer Liebe auf ihnen ruhte, schrieb sie in ihre Seele, und der kleine Tote half ihr dabei: An der Mutter hat das Kind die ersten Rechte.

Als dann die Kinder aufstanden und die Mutter sahen mit der tiefen Trauer in den Augen, lächelten sie aus ihren klugen, hellen Sternen der Mutter zu.

Da wußte Gräfin Maria, daß auch der liebe Tote ihr nicht zürne, sondern ihre Seele streichle und sie holdselig anlächle.

Digitized by Google

Literarische Umschau

Von Oskar Kalann

Wie im politischen Leben unserer Tage immer wieder vom Bolschewismus und seinen Geschwistern die Rede sein muß, so im literarischen vom Expressionismus. Und beide haben auch in anderen Punkten manches gemeinsam; sie treten beide durchaus revolutionär auf und, was noch wichtiger ist, ihr Ethos ist in gleichem Maße chaotisch und zerrissen. Aber wie man am Bolschewismus manchen urkonservativen Zug entdecken kann, (z. B. an dem Rätegedanken und dem Ständeparlament, das schon Konstantin Frantz kräftig gefordert hat, oder an der Steinerschen Dreigliederung des sozialen Organismus, die man schon bei Görres vorgebildet findet), so läßt auch manche Forderung des Expressionismus Freunde konservativer Denkart mitunter erfreut aufhorchen. Das Verlangen nach mehr Geist, nach Ausdruck, nach Tendenz, nach einer politischen Dichtung, die bald romantische, bald jungdeutsche Färbung annimmt, ist hier an erster Stelle zu nennen. „Geist werde Herr" nennt der Literat und Revolutionär Kurt Hiller eine in Edschmids „Tribüne der Zeit" erschienene Sammlung kurzer Arbeiten (3. Auflage, Berlin, Erich Reiß Verlag, 147 S.), die im Sinne des Rätegedankens und der revolutionären unabhängigen Sozialdemokratie gegen die Demokratie und für die Logokratie, gegen die Herrschaft der Mittelmäßigkeit und für die Herrschaft der Geistesaristokratie kämpft, die er aber natürlich nur an Revolutionären, aber beileibe nicht in der liberalen Geisteselite sieht, der er zum Vorwurf macht, daß sie über Kultur, Struktur, Form, Stil „schnalze", das Niveau, den Weg genieße, aber das Ziel vergesse (22), lediglich um des Forschens willen forsche (6). „Warum", fragt Hiller (40), „haben wir bisher nichts erreicht? Jeder Stand in seinem Privatlaboratorium analysierte; jeder saß auf seinem Privattöpfchen und produzierte. Der Stärkste ist am mächtigsten allein —: du dummer, du höchst bezweifelbarer Sinnspruch." Und an anderer Stelle (46): „Wir wollen keine Literatur unter Glas. Wir wollen eine, die birst vor Tendenz, nicht Literatur zu bleiben. Verfasser von Gedrucktem ohne diese Tendenz, mit dem Ernstnehmen solcher Wundermacher ist es aus." Und wiederum: „Kunst ist wenig, wenn sie nichts ist als Kunst. Es gibt Höheres als Kunst" (64); „jedes große Kunstwerk ist imperativ, war es und wird es sein" (59), und so ist es auch bei Wedekind, Robert Müller, Göring und Hasenclever. Max Kurt Hiller als Führer der Aktivisten, die mit der Clartégruppe Barbusses zusammenarbeiten, immerhin auch seine eigene Note haben, der Ruf nach inhaltlicher Wirkung, nach geistigem Ausdruck ist allen Expressionisten gemein. Anwalt und Künder des Geistigen ist aber vor allem die Religion. Darum liegt es in der Natur der Sache, daß der Expressionismus sich mit der Religion gedanklich und künstlerisch auseinandersetzen muß. Wie sich der Expressionismus auf dem Gebiete der Malerei zur Religion stellt, läßt das Werk „Kunst und Religion" überblicken, das G. F. Hartlaub mit dem bezeichnenden Untertitel „Ein Versuch über die Möglichkeit neuer religiöser Kunst" im expressionistischen Kurt-Wolff-Verlag (München 1919, 117 S. und 76 Tafeln) veröffentlicht hat. An Stelle der Passivität des Impressionismus, dem „eine gutgemalte Rübe künstlerisch soviel wie eine gutgemalte Himmelfahrt" gewesen sei, will Hartlaub eine Synthese des „dionysischen Aktivismus Nietzsches" und der Romantik (14) setzen und das Christuserlebnis in den Mittelpunkt der Religion und der Kunst gerückt wissen. Es ist überaus bemerkenswert, daß auch Hartlaub zu ganz

Digitized by Google

ähnlichen Forderungen wie Paul Ernst kommt, mit dem wir uns im Vorjahre an dieser Stelle beschäftigten, wenn er (39) alle religiöse Kunst eine „literarische" nennt, weil sie mit den Linien, Farbe und Gestalten auch die Vorstellungswelt anregt, wie sie durch das Wort des Dichters mitgeteilt wird, und wenn er mit der Romantik (24) die evangelischen Szenen wie Verkündigung, Himmelfahrt, Versuchung, Ehebrecherin usw. als Sinnbilder und Vorwürfe sondergleichen preist. Aber trotzdem — der Mythus und die Religion, die Hartlaub will, ist nicht die christliche; wohl ist ihm Religion das Verhältnis des Menschen zu Gott, aber seine Auffassung des Christentums ist eine durchaus nationalistische, er kennt keine Religion im objektiven Sinne, seine Religion beschränkt sich auf ein subjektives Gotterlebnis, ein Entdecken Gottes im eigenen „Ich", auf ein willkurliches Spiel mit christlichen Vorstellungen; er sieht in der Auflösung der Kirchen und Konfessionen die Zukunft des Christentums und setzt Christus den anderen Religionsstiftern und -führern gleich. Leider steht das Illustrationsmaterial seines Werkes mit dieser seiner Auffassung ziemlich im Einklang. Was uns da als Apostel und Heilige, als Maria und Christus erscheint, das trägt wenig Züge einer Vergeistigung und ethischer Durchbildung, desto mehr aber idiotische und vertierte Züge an sich, und daß Hartlaub gerade den rüdesten und am wenigsten durchgeistigten Malern Beckmann und Nolte seine Sympathie schenkt, ist denn doch ein Beleg dafür, daß er zu der Geistigkeit der Nazarener, Bausmer usw., auf die er Seitenblicke wirft, ein näheres Verhältnis unmöglich finden konnte. Denn es ist so, wie der Dominikanermaler Mousa Nissen im Vorjahr in der Zeitschrift für Freunde christlicher Kunst „Gottesehr" (Oktober 1919) in seinem Artikel „Kirche und Expressionismus" sagte: Diese expressionistische Kunst ist mehr Fetischdienst und Abgötterei als Gottesverehrung, mehr einer ungesunden Aftermystik als einer christlichen Mystik entsprungen, sie erzielt in ihren Wirkungen gerade das Gegenteil von Andacht. Freude und Seligkeit, nämlich Unruhe, Zerrissenheit und Qual und wird daher im Gotteshause solange keine Verwendung finden können, als sie nicht der abgeklärten Ruhe und Harmonie der katholischen Liturgie sich angepaßt hat. Mousa Nissen wies bereits auf den grenzenlosen Subjektivismus als Wurzel der expressionistischen Willkür hin, und diesen Gedanken bringt auch Joseph Kreitmeier (Der Kampf um die neue Kunst, Herder & Ko., Freiburg, 1920, 34 S., 0,50 Mark) vor, der die Philosophie Berghaus und die Theosophie als verwandte Geistesrichtungen aufzeigt. Kreitmeier richtet sein Hauptbemühen darauf, die vielgestaltigen Erscheinungen des Expressionismus zu gruppieren. Hatte Hartlaub in seinem Werke zwei Typen des Expressionismus unterschieden, den primitiven, an ursprüngliche Entwicklungsstadien anknüpfenden und den barocken oder ekstatischen, so findet sich der letzte Typus bei Kreitmeier unter dem Namen des affektiven Typus wieder, und dem primitiven Typus entspricht am meisten der dekorative, den er für den erträglichsten hält. Daneben kennt er noch zwei weitere Arten, den musikalischen Expressionismus, der gegenstandslos wirken will, und die Ideenmaler (Allegoristen und Symbolisten). Allerdings sind diese Typen von der Malerei resp. der Griffelkunst abgezogen, aber sie finden sich doch auch in der Dichtung. Den primitiven Typus z. B. können wir gegeben sehen, wenn Ehrenstein und Klabund an die Spruchdichtung der Chinesen mit ihrer eintönigen Wiederholung anknüpfen, den barocken oder ekstatischen überwiegend in der Lyrik, den musikalischen in der Prosa eines Theodor

Digitized by Google

Deubler und Paul Adler, den symbolistischen und allegorischen im Drama Sorges u. a. Leider macht Max Krall in seinem Schriftchen „Neue Prosa" (Erich Reiß, Verlag, Berlin 1919. 80 S.) keinen Versuch, die Prosa des Expressionisten nach solchen Gesichtspunkten zu charakterisieren, sondern beschränkt sich darauf, bei Edschmid zu konstatieren, daß er die Worte durch Farbenkraft, Bewegung, Schrei, Schärfe usw. in eine neue Intensität und unerschöpfliche Modulationsfähigkeit gesteigert habe, daß Döblin, Lehmann, Jung, Klabund, Lichnowsky, Walser, Heinrich Mann, Leonhard Frank jeder einen anderen Vorzug habe, daß Schickele, Sternheim, Meysnik, Kafka, Benn, Wolfenstein, Paul Adler usw. die neuen Männer seien, die aus dem „traditionellen deutschen Beschauen" hinaufgewachsen sind in einen „Fanatismus", daß sie entzückt sind von „knabenhaftem Drange nach dem neuen Rhythmus der Dinge", daß das Wort bei ihnen immer „wie Aufruhr und Aufruf widerhallt" (61) und was dergleichen expressionistische Floskeln mehr sind. Um wieviel lehrreicher wäre der Versuch gewesen, die verschiedenen künstlerischen Richtungen innerhalb der expressionistischen Prosa zu sichten und zu ordnen.

Wenn Hartlaub eine Richtung des Expressionismus barock nennt, so hat schon vor ihm Oskar Walzel von einer barocken Entwicklung der neuesten Literatur gesprochen, ohne sich allerdings auf den Expressionismus zu beschränken. Wenn man das aber tut, zeigen sich wirklich Ähnlichkeiten. Wenn die barocke Kunst durch den übermäßigen Kraftaufwand der tragenden Glieder, die zur Verzerrung, Verschnörkelung, Verblüffung und schließlich zur phantastischen Willkür der Arabeske neigt, charakterisiert wird, so fragt man sich zunächst, worin sich denn der Expressionismus in dieser Hinsicht von dem Barock unterscheidet. Aber in dem Überschreien des Ausdrucks und den Empfindungen, in krankhaften, hysterischen Anfällen und ekstatischen Verzuckungen, in der bizarren Maßlosigkeit und Übertreibung der Geberde und des Wortes erschöpft sich das Wesen der barocken Kunst nicht, und wenn auch die Maßlosigkeit beiden Richtungen gemein ist, so darf man doch den gewaltigen Unterschied nicht übersehen. Und dieser liegt in dem Grund, in der Ursache dieser Übertreibung. Die barocke Kunst ist maßlos, aber ihre Maßlosigkeit geht aus einer Überschätzung des Erhabenen, des Kräftigen, des Würdigen hervor. Mag man nun an die in Ehrfurcht ersterbende ganz devote, seine Ergebenheit immer wieder beteuernde und wiederholende Unterschrift des Briefschreibers denken, oder an die alleruntertänigsten servilen Buchwidmungen, oder an die umständlichen, den Inhalt höchst genau angebenden und wichtig nehmenden Buchtitel, oder die in dieser Zeit so blühenden Lobreden, Lobpredigten und Preisgedichte, oder an die keuchenden Ausrufe der pathetischen Lyrik der Zeit, immer wieder kann man beobachten, daß es ein Zuviel an Erhabenheit, Pracht und Würde ist, die diese Kunst beseelt, und daß ein Weniger der Natur der Dinge und der Harmonie der Seele entsprechender wäre. Ganz anders beim Expressionismus; hier ist nicht ein Motiv, eine Modifikation des Schönen ausgeartet und spezialisiert worden, hier ist die ganze Seele aus ihrem Gleichgewicht geraten, richtungslos und chaotisch geworden. Man kann das an der Auswahl expressionistischer Lyrik gut beobachten, die unter dem hochtrabenden Titel „Menschheitsdämmerung, Symphonie jünaster Dichtung", Kurt Pinthus (Ernst Rowohlt, Verlag, Berlin 1920, XVI u. 317 S) herausgegeben hat. Es ist leider keine „Symphonie", die hier vor unserem Ohr vorüberzieht, und Kurt Pinthus selber gibt das im Grunde zu, wenn er

Digitized by Google

im Vorwort den Dichtern zuruft: „Laßt es genug sein, weil euch diese zerklüftete, ausbrechende, zerwühlende Dichtung nicht genügen darf, . . . Freunde, nicht diese Töne, laßt uns andere anstimmen und freudenvollere", und schließlich die Zukünftigen auffordert, sie mögen „nicht den Zug dieses Sehnsüchtigen verdammen, denn nichts blieb als die Hoffnung auf den Menschen und der Glaube an die Utopie."

Es wäre überaus lehrreich, eine Analyse der Gefühle und Empfindungen zu geben, die dieses Buch beseelen; ich glaube nicht fehlzugehen, wenn ich behaupte, daß Haß, Zorn, Verachtung, Stolz, Verzweiflung, Gier eine allzu große Rolle in dieser Dichtung spielen, die, um mit Pinthus zu reden, „ganz Eruption, Explosion, Intensität ist". Johannes R. Becher hat einmal (163) selber die expressionistische Lyrik charakterisiert, wenn er sagt:

„Der Dichter weidet strahlende Akkorde,
Er stößt durch Tuben, peitscht die Trommel schrill.
Er reißt das Volk auf mit gehackten Sätzen."

Schrille, dissonante Töne, Lärm, Getös, Verwirrung, Zernichtung, das ist leider der vorherrschende Eindruck dieser Anthologie. Diese Dichter sind fast alle und fast immer unharmonische Grübler und Fanatiker, aufhetzende Rhetoriker. Man kann diese Unausgeglichenheit bis in Kleinigkeiten verfolgen. Man lese z. B. Jakob von Hoddis' Gedicht „Weltende":

Dem Bürger fliegt vom spitzen Kopf der Hut,
In allen Lüften hallt es wie Geschrei.
Dachdecker stürzen ab und gehn entzwei,
Und an den Küsten — liest man — steigt die Flut.

Der Sturm ist da, die wilden Meere hupfen
An Land, um dicke Dämme zu zerdrücken.
Die meisten Menschen haben einen Schnupfen.
Die Eisenbahnen fallen von den Brücken.

Was hat in diesem Gedicht der karikierte „spitze" Kopf für eine Aufgabe? Was die Vorstellung des abstürzenden und „entzweigehenden" Dachdeckers, wobei man sich unwillkürlich an die wackelnden Gemäuer mancher expressionistischen Bilder erinnert? Ach ja, Zeile 4 verrät, daß der Dichter „Zeitungsnachrichten" wiedergibt. Aber was hat eine gemütliche Zeitungslektüre, der Dachdecker und gar der Schnupfen der „meisten" Menschen, diese Banalitäten des Alltags, mit den Schrecknissen eines Weltendes zu tun? Wie lächerlich, grotesk, bizarr finden wir es, in einer solchen Situation von derartigen Nebensächlichkeiten zu sprechen, wie unharmonisch, wie verwirrt erscheint die Seele des Dichters, der das rechte Maß für die Einschätzung der Dinge verloren hat, der ernste und komische Motive nicht auseinanderhält? Wie brutal die neueste Dichtung vielfach ist, sieht man nicht nur aus manchen skandalösen sexuellen Gedichten, sondern auch aus den immer wieder aus der geschichtlichen Sphäre genommenen Vergleichen, z. B. wenn Paul Zech in einem Gedicht „Sontiermädchen" (21) die Terzinen schreibt:

So verhaßt wie die belarvten, überstählten Mienen
Des blutjungen Meisters auch erscheinen, ist kein Ding;
Nicht die Syphilitiker und Säufer in Kantinen.

Ja, selbst bei den Gedichten Franz Werfels, die neben denen von Trakl und Nadler noch den ästhetischsten Eindruck machen, stört die Maßlosigkeit

Digitized by Google

der Empfindungen, Vorstellungen und Vergleiche auf Schritt und Tritt. In dem Gedicht „Der gute Mensch" (236) preist Werfal den guten Menschen, der die Welt „wie eine Nuß in der Faust" hält, dem sich unsterbliches Lächeln um sein Antlitz „schlingt", vor dessen tyrannisch niederdonnernden Ruf das Ungerechte aller Geschöpfe „zusammenbricht", und dessen Tränen der „Baustoff der Welt" sind. Und nach diesen maßlosen Bildern schließt Werfal:

„Gar keine Wut ist seiner zu vergleichen.
Er steht im Scheiterhaufen seines Lebens,
Und ihm zu Füßen ringelt sich verloren
Der Teufel, ein zertretner Feuerwurm.
Und fährt er hin, dann bleiben ihm zur Seite
Zwei Engel, die das Haupt in Sphären tauchen,
Und brüllen jubelnd unter Gold und Feuer.
Und schlagen donnernd ihre Schilder an.

Als Kämpfer ist der gute Mensch aufgefaßt, die Wut ist die ihn beherrschende Kraft und sein Hinscheiden (Werfal sagt kräftiger: Hinfahren) geht unter dem Brüllen und Schwerterrasseln der Engel vor sich. Mit diesen zum Brechen ausgebuchteten Empfindungen wetteifert die Maßlosigkeit der Bilder und Vergleiche, die oft nur große, volltönende Worte bleiben, aber eine Vorstellung nicht zulassen; man versuche es nur einmal, sich die Engel vorzustellen, die ihre Häupter in Sphären tauchen (also wohl Gloriolen haben) und ihre Schilder aneinanderschlagen, während der gute Mensch zwischen ihnen schwebt. Wie ungeordnet durcheinander gewürfelt und geschüttelt die gesuchte Originalität der Expressionisten ist, ist mir besonders an folgender Strophe Werfals klar geworden (239):

Mein einziger Wunsch ist, Dir, o Mensch, verwandt zu sein!
Bist Du Neger, Akrobat, oder ruhst Du noch in tiefer Mutterhut,
Klingt Dein Mädchenlied über den Hof, lenkst Du Dein Floß im Abendschein,
Bist Du Soldat, oder Aviatiker voll Ausdauer und Mut.

Hier ist von einer Ordnung und Gruppierung der Vorstellungen keine Rede, Nationalität, Beruf, Alter in der zweiten Zeile; Geschlecht, Beruf in der dritten usw. sind kunterbunt durcheinander geworfen. Überaus stark ist der jüdische Einfluß in der expressionistischen Lyrik. Wenn Ehrenstein (245) beginnt:

Nicht habe ich Gewalt,
Augen zu geben blinden Steinen,

so merkt man ihn schon in der Wortstellung. Und dieser Einfluß macht es auch verständlich, daß die religiös-christliche Lyrik in diesem Buche keinen Platz hat; schon die Stufenfolge der Kapitel „Sturz und Schrei", „Erweckung des Herzens", „Aufruf und Empörung", „Liebe der Menschen" deutet an, worauf diese Lyriker und ihr Herausgeber den Hauptakzent legen. Zwar findet sich in der Abteilung „Erweckung des Herzens" einiges Religiöse von Else Laske-Schüler, Karl Otten, Kurt Heynicke usw., aber es ist „Gott Zebaoth", den Laske-Schüler preist, und wenn Wilhelm Klamm (149) dichtet:

O Herr, vereinfache meine Worte,
Laß Kürze mein Geheimnis sein.
Gib mir die weise Verlangsamung.
Wieviel kann beschlossen sein in drei Silben!

Digitized by Google

so merken wir, wer hier betet. Auch Schickeles „Ode an die Engel" atmet nicht christliches Empfinden.

Die Anthologie Kurt Pinthus' läßt wesentliche Behauptungen eines Schriftchens von Hans Roselieb als wahr erscheinen, das er mit dem Titel „Die Zukunft des Expressionismus" (Matthias Grünewald, Verlag R. Knies, Mainz 1920, 32 S.) veröffentlicht hat. Ausgehend von der Ansicht, daß der Expressionismus eine zweidimensionale Kunst ausbilden wolle, zeigt Roselieb an der Kunst der Asiaten, daß für eine solche Kunst vor allem eine Umwandlung des inneren Menschen zur Sammlung und Selbstbeherrschung notwendig sei, da nur auf dem Boden der Entsagung, der Zucht, der Tradition eine zweidimensionale Kunst sich entwickeln könne. Diese Feststellung ist angesichts der Zuchtlosigkeit des expressionistischen Erlebnisses eine niederschmetternde, sie zeigt, wie weit die Ziele des Expressionismus von ihrer Verwirklichung entfernt sind. Roselieb erkennt, daß im Expressionismus die Willkür herrscht, die niemals form- und gemeinschaftsbildend ist. Auch der Sozialismus hat keine form- und gemeinschaftsbildende Kraft, er setzt zur Durchführung seiner wirtschaftspolitischen Ziele Zucht, Innerlichkeit, Sammlung voraus. Eine Wirtschaftsordnung hat noch niemals, sagt Roselieb richtig, einen Seelenzustand geschaffen, und je mehr die Wirtschafts- und sozialen Ziele des Sozialismus sich durchsetzen, um so deutlicher wird offenbar, daß das Wirtschaftliche und Soziale zur Befriedigung der Menschen nicht genügt, daß die freiwillige Unterordnung, die religiöse Entsagung, Zucht und Tradition allein imstande ist, gemeinschaftsbildend zu wirken. Diese Erkenntnis betont auch das schon erwähnte Schriftchen Kreitmeiers, der es ein unlösbares Problem des Expressionismus nennt, trotz seines willkürlichen Subjektivismus gemeinschaftsbildend zu wirken.

Gerade solche Überlegungen setzen den Wert und die Bedeutung einer geschlossenen religiösen Kultur ins hellste Licht. Von diesen Gedanken durchdrungen, sucht eine Gruppe katholischer Schriftsteller, die sich dazu durch ihre Katholizität verpflichtet fühlt, dem Expressionismus unserer Zeit das zu geben, was ihm vor allem fehlt, die gemeinschaftbildende in der Tradition großer religiöser Ideen verankerte Kraft. Einer der ersten expressionistischen Schriftsteller auf katholischer Seite war Reinhold Johannes Sorge, den neuerdings Karl Muth im „Hochland" (Märzheft 726 ff.) gegen den Liberalen Hans Frank verteidigt hat, dabei von dem Grundsatz ausgehend, „Niemand ist in unserer Zeit weniger berufen über den wahren Dichter, über Poesie und echte Kunst zu sprechen als der Literat," der lediglich „aus der Notwendigkeit von sich reden zu machen oder zu verdienen" schafft. Auch „Der weiße Reiter" und seine Bestrebungen haben starken expressionistischen Einschlag, vor allem aber die Patmosdichtergruppe mit Weismantel und Dietzenschmidt an der Spitze, dessen Legendendrama „Christopfer" Joseph Sprengler im selben Hochlandheft (689 ff.) erörtert hat, nicht ohne auf den inneren Widerspruch der christlichen Haltung der Helden und der verwendeten Heilandsworte und andererseits der realistischen Phantasie des Stückes hinzuweisen. Überaus bedeutungsvoll ist das von Hans Ehrenberg im Patmosverlag erschienene zweibändige Werk „Tragödie und Kreuz", das eine Wiedergeburt der Tragödie aus dem Geiste des Christentums vorbereiten will, und diese z. T. in Weismantels Tragödie „Der Wächter unter dem Galgen" erfüllt sieht. Das Werk läßt an Nietzsches „Wiedergeburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik" denken, aber auch an

Digitized by Google

Sprenglers „Untergang des Abendlandes"; es ist eine theologische Exegese der „Tragödie unter dem Olymp" und der „Tragödie unter dem Kreuze", so heißen die beiden Bände. Ich sehe die Stärke des Buches in seinem ersten Teile, in der feinen, aus der Weltanschauung der Dichter abgeleiteten Unterschiede der griechischen Tragiker. Wie der Verfasser zeigt, daß die Tragik des Äschylus nicht nur ein im menschlichen Geschlechte gelegenes Verhängnis ist, sondern tief in den Schoß der Götter hinabreicht, daher nicht von individueller Sünde, sondern von einem objektiven Frevel die Rede ist, wie er weiter zeigt, daß Sophokles schon bedeutend menschlicher und individueller die Tragik ins Leiden und Dulden, das auch dem Tugendhaften bevorsteht, verlegt, wie die Tragik des Euripides auf der Bahn vom Heroen zum Alltagsmenschen noch tiefer herabgleitet, das alles ist großartig ausgeführt, besonders wenn man überlegt, wie eng diese Betrachtungen mit den Bemerkungen des Verfassers über den Chor, den Dialog, den Mythus usw. verflochten sind. Den Unterschied zwischen der christlichen und der antiken Tragödie sieht Ehrenberg darin, daß im Christentum Gott im Guten gründet und das Böse dem menschlichen Bereich zugeordnet ist, während bei den Griechen die Schuld in den Göttern ruht und der Mensch sich das Gute verdient. In der Antike ist die Schuld auf Geschlechter beschränkt, im Christentum ist sie auf die Menschheit ausgedehnt. Schon in den Ausführungen des 1. Bandes wird man protestantisches Denken gewahr und dieses bemerkt man noch mehr im 2. Bande, der Calderon stark vernachlässigt, Shakespeare in den Mittelpunkt stellt und eigentlich erst seit Goethes Faust von einer christlichen Tragödie im wahren Sinn des Wortes sprechen will. Hier konstatiert Ehrenberg, daß es eigentlich eine christliche Tragödie nicht geben könne, weil auf den Tod die Auferstehung folge (3), und daß daher das Tragische in der christlichen Periode nur profan, nicht theologisch sein könne; aber er schränkt dieses Diktum wieder ein, da er sich erinnert, daß die Frage der Errettung u n e n t s c h i e d e n sei (10), da erst im Jenseits, im Gerichte die Schuld individuell greifbar wird. Infolge des profanen Charakters der modernen Tragödie überwiegt in ihr die Liebestragödie und Geschichtenfrage, überwiegt überhaupt die Charaktertragödie, wodurch sie sich der Komödie nähert, die auf dem Charakter statt auf der Notwendigkeit beruht, wird schließlich das Drama noch subjektiver als es am Ende der Antike gewesen ist. Die christliche Tragödie, in deren Mittelpunkt die Sühne steht (123), und die ein Gleichnis des einstigen Weltunterganges ist (141), ist dem Verfasser zufolge erst durch den „Faust" in hohem Grade verwirklicht, weil erst dieser die christliche Gnadenwahrheit von der Herrscherkraft des Leidens und die Frage der Bewährung und Stellung aufrollte (213), weil erst in ihm das „Gerettet" den Trauergesang übertönt (220). — Fragt man, worin der tiefste Unterschied zwischen der christlichen und griechischen Tragödie liegt, so weist Ehrenberg auf die verschiedene Stellung zum Leiden hin. Während der Heide das Leiden verneint, ihm gegenüber nur Unterwerfung oder Empörung kennt (230), verneint der Christ das Leiden nie vollständig (233), sondern will es als Nachfolger Christi auf sich nehmen und es wird im Weltgericht (auf Grund dieser Stellung zum Leiden?) gut und böse geschieden werden. Daß Ehrenberg diesen Unterscheidungspunkt scharf herausarbeitet, ist sein großes Verdienst; aber es darf nicht übersehen werden, daß sie nur auf die Tragödie mit einem e r h a b e n e n Helden Anwendung findet, und daß dieses Resultat durch Gedankengänge gewonnen ist, die stark protestan-

Digitized by Google

tischen Einschlag haben, woraus sich das geringe Verständnis für Calderon und manche Bemerkung des Buches erklärt, z. B. der Tadel über die Lebensfreudigkeit der katholischen Völker, die doch z. T. gerade durch die positive Stellung zum Leiden mitverursacht ist. Vor allem zeigt sich dieser protestantische Einschlag in der willkürlichen Diktion des Verfassers, dessen schildernde, überaus bewegliche Ausdrucksweise mir die tiefsinnige Weisung der Päpste des 19. Jahrhunderts, „den Worten ihre Bedeutung zu lassen", wieder in Erinnerung brachte. Man erkennt an solchen Dingen, daß ein protestantisches Ethos hinter dem Buche steckt, genau in dem Sinne als etwa Hans Roselieb in seinem Buche „Peter Hille. Eine Dichterseele" (Gebr. Lensing, Dortmund, 1920, 8,00 Mark) diesen Dichter aus seiner Katholizität erklären wollte. Er tat dies in keinem andern Sinne, als in dem Franz Grillparzers, der von sich bekannte: „ich bin ein katholischer Dichter", obwohl er von den Dogmen der Kirche weit genug abstand. Er wollte aber mit diesem Worte darauf hinweisen, daß er in einem katholischen Lande aufgewachsen sei, dessen Milieu seinen tiefen Einfluß auf ihn ausgeübt habe und fortdauernd ausübe, einen so großen Einfluß, daß er dadurch allein von einem (im selben Sinne) protestantischen Dichter sich grundsätzlich unterscheide. In diesem Sinne nennt auch Roselieb Peter Hille einen „katholischen Dichter". Er findet in Hilles Sinnenfreudigkeit einen ausgesprochen „katholischen" Zug (16), ebenso in seiner Geselligkeit (25) und leitet selbst den Genialismus Hilles aus diesem Milieu ab, kurz, er bemüht sich zu zeigen, daß wesentliche Schönheiten der Dichtungen Hilles, dieser Kabarett-, Boheme- und poetischen Vagabundennatur, dem katholischen Milieu zu danken sind (19), das überhaupt tiefere Spuren im Deutschtum gelassen habe, als bisher angenommen wurde. — Sehr richtig sagt Roselieb (98): „Protestantische Dichter haben ihren persönlichen Inhalt, ihre persönliche Melodie, womit sie den unpersönlichen Gestalten einen Linienzug geben, woran man sie sofort wiedererkennt. Oft ist es auch so bei jüdischen Dichtern deutscher Zunge." Diese Worte haben auch auf anderen Gebieten Geltung, z. B. weisen viele Züge des heutigen Sozialismus ausgesprochen jüdische Linienführung auf. Im Sinne einer beschränkten Geltung der Worte ist auch gegen die „Ableitung" Hilles aus seinem katholischen Milieu (sein Bruder ist Priester) nichts zu sagen, aber man muß sich hüten, „den katholischen Kommerzienräten", die man verlangt hat, nun auch noch eine „katholische Boheme" beizugesellen, und vor allem darf nicht übersehen werden, daß gerade der fehlende Ordnungssinn (149), das sich nicht Einordnen in die Gesellschaft (152) etwas durchaus unkatholisches ist; Roselieb hat ja selber die gemeinschaftsbildende Kraft des Katholizismus hervorgehoben. Aber von diesen Einschränkungen abgesehen, mit denen Roselieb durchaus einverstanden ist, erscheint seine prinzipielle Bemerkung richtig, und in diesem Sinne möchte ich auch von Ehrenbergs Werk sagen, daß es im wesentlichen protestantisches Ethos atmet. Deswegen bleibt sein Verdienst ungeschmälert, daß vor allem darin liegt, daß er die Form der Tragödie in engste Beziehung zur Weltanschauung gesetzt hat. Diese Beziehung festzustellen, bemühen sich alle die Schriftsteller, die in dieser „Umschau" zitiert wurden. Immer mehr kommt eben auch im praktischen Literaturleben der theoretische Satz zur Anerkennung, den Kanudt in seiner „Völkerpsychologie" (III² 277) niedergeschrieben hat: „Um die Frage, ob ein Zeitalter religiös oder weltlich gesinnt, und wie in jedem dieser Fälle das religiöse Gefühl oder die Freude an der Welt

Digitized by Google

gerichtet ist, darum dreht sich die Geschichte des Stilwandels bis auf die neueste Zeit. Und stillos, unsicher zwischen überlieferten Formen herumtastend ist eine Zeit dann, wenn sie in beiden Richtungen, in den Formen der religiösen Erhebung wie des weltlichen Genusses der festen Ziele und Ideale entbehrt."

Von neuen Büchern

Weltanschauliches

Verkade, W., O. S. B: Die Unruhe zu Gott. Erinnerungen eines Malermönches. Freiburg, Herder. Preis 5,80 Mark.

P. Willibrord Verkades schönausgestattetes Werk „Die Unruhe zu Gott" gehört zu jenen seltenen Büchern, bei denen man bedauert, daß man sie schon zu Ende gelesen. Nur in der Stille der Abteien werden solche Bücher noch geschrieben. Jeder Gedanke, jedes Bild, jede Landschaft ist hier sozusagen ins Kloster gegangen und grüßt uns nun aus einem neuen abgeklärten Dasein. Ich gestehe es, eine mehr persönliche Sache zog mich noch besonders zu diesen Erinnerungen. Ich hatte auch wie Verkade das Glück, Mogens Ballin, von dem hier die Rede ist, den wir als Francesko aus Johannes Jörgensen kennen, einst zum Freunde zu haben. Stundenlang haben wir Tag um Tag, Woche um Woche miteinander geplaudert in seiner Heimat, im schönen Land der hellen Nächte. Ballin, der „Chaldäerkönig", war wirklich ein ganz außerordentlicher seltsamer Mensch. Niemals habe ich jemanden über das, was ich religiöses Leben nenne, so tiefinnerlich reden hören. Seine großen, dunklen Künstleraugen sprachen dann immer so ausdrucksvoll mit. Ich sehe sie noch leuchten, als er einmal sagte — über Katharina Emmerich ging das Gespräch, er hatte ihr Krankenzimmer besucht, hatte erfahren, wie Großes sie von dort aus getan an Hunderten von teils hochbedeutenden Männern, die bei ihr Kraft und Licht gesucht — wie er da sagte: Sie war Deutschlands Sonne. . . . Ja, sie war Deutschlands Sonne. . . . Und nun bin ich so glücklich, daß P. Verkades Meisterhand ihm, der mir ein Herzensfreund war, ein so schönes Denkmal gesetzt. . . . Übrigens haben die Erinnerungen des Malermönches eine Botschaft für viele. Man findet darin die Entwicklung einer Kunstlinie, die weit über individuelle Werte hinausgeht, Grundsätzliches über neuere Strömungen, das mit dem Wissen der Erfahrung ausgesprochen wird und in der Bescheidenheit, mit der es sich äußert, doch seine Bedeutung nicht verleugnet. Und Menschen begegnet man hier, ach, so lieben, treuen, edlen Menschen, dazu noch mit dem Blick eines gütigen Vaters gesehen, eines, der das Leben kennt, der zu verstehen gelernt und zu verzeihen. In den Händen derer möchte ich dieses Buch wissen, die unerfülltes Sehnen nach der Wahrheit im Herzen tragen. Sie werden hier gewahr, wie wunderbar Gottes Wege sind, wie im Kleinsten seine Vorsehung wirkt, wie guter Wille allzeit zum Ziele führt, wie das scheinbar Gleichgültige, nachher von der Höhe rückwärts erschaut, sich zu einem seltsam innerlich Verknüpften zusammenfügt. Eine so weihevolle, verhaltene und doch kindliche Frömmigkeit ist in diesem Buch. Man muß oft aufblicken und die Hände falten, und man flüstert

Digitized by Google

etwas wie ein Benedicite. . . . Und bei all dem dieser köstliche niederländische Humor. Leichte Sanguiniker verstehen das vielleicht nicht so. Man muß etwas vom schweren Blut des Westfalen oder Holländers in den Adern haben, um das mit tiefstem Behagen nachzuerleben. Man muß an langen Abenden in Holländisch-Limburg in gemütlicher Runde gesessen haben, wo dann manchmal nach bedeutender Pause ein ganz kurzes, trockenes Wörtlein Unergründliches ausspricht, daß man weinen und lachen möchte zugleich. Und Schönheit ist in diesem Buch. Landschaften des Nordens, der Bretagne und Italiens, geschaut mit dem sichern Blick eines Künstlers. Wenig Striche und wunderbare Stimmung. Ja, so malen Könige. Mitten in dem Raketengeknatter unserer modernen Gehirnkünstler wirkt so ein Werk wie eine wahre Erquickung. Es ist verwandt mit dem Geiste, der in der neuen benediktinischen Bewegung, besser gesagt, in der Liturgie der katholischen Kirche, atmet. Und doch ist dies nicht Verkades Eigentlichstes. Das sehe ich vielmehr in der schönen Verbindung, die hier echt germanisches Fühlen mit vollendeter Formgebung, wie sie nur ein Hermann Hefele fordern kann, eingegangen. Ganz heimatlich ist dieses Buch und doch ganz klassisch. Genug davon. Wie mit großem Kindesauge sehe ich es bereits vorwurfsvoll auf mich blicken. . . . Was soll dieses theoretische Gerede um mich nur? . . . Es will so schlicht sein, so einfach. . . . P. Verkades Freunde werden ihm für diese Gabe danken, und die ihn noch nicht kannten, werden diesen Malermönch von Herzen lieb gewinnen. . . . Fr. Muckermann.

Dramatische Dichtung und Theater

Ferdinand Avenarius. Faust. Ein Spiel. Verlag Georg D. W. Callweg, München, 133 S., 3 Mark, gbd. 5 Mark.

Der Kritiker Avenarius fand, daß der zweite Teil von Goethes Faust schlecht sei, und darum schrieb er einen neuen, logisch-volkstümlichen, in Gegensatz zu Goethes so schrecklich widerspruchsvollen, schwer verständlichen. Zuerst störte ihn die Unsicherheit, die man in bezug auf die Zeit, in welcher Goethes Faust spielt, empfindet, und so wurde ein Faust gemacht, der statt in der idealen großen Welt Goethes im Renaissance-Rom und im Deutschland der Bauernkriege spielt. In dieses Milieu wurden dann die Szenen von Goethes zweitem Teil nach Bedarf übersetzt und durch neue ergänzt. Das Entwicklungsproblem Fausts ging dabei verloren. Das Streben der Menschheit zum Guten, dem immer das Böse im Menschen entgegenwirkt, wurde dafür das neue Problem des Stückes. Faust glaubt anfangs an das Gute im Menschen, um am Ende des vierten Aktes zu erkennen, daß dieses Streben zum Guten durch den Trieb zum Bösen aufgehoben wird. Eigentlich wäre dies für ein Stück Problem genug; aber der fünfte Akt zeigt Faust in einer Vision doch den schließlichen Sieg des Guten. Das Stück kehrt also am Ende zu seinem Ausgangspunkt zurück und konnte daher nur den Untertitel „Spiel" bekommen. Da aber ein zweiter Teil zu Goethes Faust I. nur das in diesem aufgerollte Problem zu Ende führen, aber kein neues aufstellen darf, ist Avenarius' Fortsetzung abzulehnen. Die Ausführung ist kläglich. Einem aufsteigenden Teil von 113 Seiten steht ein absteigender von 19 Seiten gegenüber. Avenarius wollte populär sein. Populär ist ihm aber die Romantik, das Kino und der Kunstwart. Darum wurde eine Romantik-Kino-Kunstwart-Handlung zusammengemacht. Was das Ärgste an dieser

Digitized by Google

Handlung ist, ist kaum zu sagen. Vielleicht Helena, die als Kinogespenst aus einem Sarkophag emporsteigt und gleich Papst, Prinz und Faust zu sich lädt. Banal genug werden Michelangelo, ein kopernikanischer Professor mit seinem: „Und sie bewegt sich doch!" und ein Cortez-Kämpfer auf die Bühne geschleift. Der Verfasser war der Meinung, daß ein bißchen Tendenz dem Stück nicht schaden könne, und so wurden einige Beziehungen zu unserer Revolution hergestellt. Der Verfasser glaubte schließlich auch der deutschen Literatur einen Dienst zu erweisen, wenn er, wenn auch nicht wörtlich, Stellen aus Goethes Faust, dem Götz, Don Karlos, den Räubern, Peer Gynt, Florian Geyer, Volk in Not usw. seinem Drama einfügte. Am ärgsten ist aber die Sprache. Abgesehen von der Härte der Verse, die außerdem zur Hälfte mit Füllseln aufgestopft sind, ist diese Sprache so roh, wenn nicht gemein, daß sie in dieser Hinsicht in unserer Literatur fast einzig dasteht. Zu der zur Bildsäule erstarrten (!) Helena sagt Mephistopheles:

„Da hock nun drin, du erzkokettes Luder,
Und werd uralt, du brauchst doch keinen Puder!"

Auf der Richtstatt, auf der Gretchens Leiche verscharrt liegt, spricht Mephisto zu Faust:

„Die du so hoch trugst, deine weise Nase,
Was schnüffelt sie, wie Trüffeln nach, im Grase?
Da unten stinkt's, Verehrter — hab' Geschmack!"

Das ist wohl sehr wenig ästhetisch! Bedauerlich ist nur, daß dieser Verfasser dem urteilslosen Volk als Kunstrichter gilt und daß dadurch wieder einmal der Masse ein Schundwerk als Kunstwerk aufgehalst wird.

Hermann Goja.

Hermann Bahr, Burgtheater. Wiener Literarische Anstalt, 1920, 8°, 86 Seiten. (Erstes Bändchen der Sammlung „Theater und Kultur". Herausgegeben unter Mitwirkung von Hermann Bahr und Hugo Hofmannsthal von Richard Smekal.)

Man merkt sich alles so leicht bei Hermann Bahr: Er verkettet Unbekanntes ganz nebenbei und ohne Wichtigtuerei mit Bekanntem. Und die Fülle der Erinnerungen, die er plaudernd verstreut, nimmt dem Stoff den Anschein des Lehrgegenstandes, der Darstellung die Lehrhaftigkeit. Und sogar Geschichtszahlen bekommen bei Bahr ein geistreiches Aussehen. Schließlich hat man die Geschichte des Burgtheaters im Kopf, ohne daß man sich einer Bemühung bewußt wurde. Die maßvollen Urteile verdichten sich hinterher freundlich zu einer ästhetischen Anschauung, und so hat man bald das sichere Gefühl, etwas gelesen zu haben, wovon man nicht nur wissensreicher, sondern vor allem kultivierter geworden ist. Im allgemeinen sagen die Buchtitel immer mehr, als sie hinter sich haben; hier ist es umgekehrt: dies Buch, das mit den Worten schließt: „Vielleicht aber ist über uns verhängt, unser Österreich nicht daheim, sondern in der weiten Welt draußen zu vollenden . . ." gibt mehr, als man erwarten kann.

Hans Steiger.

Hermann Bahr, Der Unmensch. Lustspiel in drei Aufzügen. Verlag Erich Reiß, Berlin. 1919. 115 S.

Das aktuelle Thema der Wohnungsnot erweist sich hier als glückliches und fruchtbringendes Lustspielmotiv, zumal es ganz auf Konter-

Digitized by Google

wirkungen ausgesponnen wird. Die derzeitigen Schloßinsassen des alten Adels der Rosian sehen sich gezwungen, Dr. Harb mit Frau, typische Vertreter des neuen Geld-„Adels" der Kriegsgewinner, bei sich aufzunehmen. Das gibt Bahr Veranlassung, mit gewohnter Meisterhand geistreich und witzig sich zuspitzende Dialoge und Situationen zu formen und sie mit Hilfe eines zweiten Motivs, der Frauenverliebtheit des aus dem Kriege heimkehrenden Grafen, zu wirksamer Steigerung und einem belustigenden Ausklang zu führen. Graf Rosian, der sich überraschend schnell in die neue politische Situation findet („in der Republik bin ich Republikaner; das Wesentliche bleibt ja: die Frauen, oh, die Frauen") und sich ebenso rasch in eine junge Schöne vergafft, muß zum ersten Mal in seinem Leben den schon sicher erhofften Sieg in eine schimpfliche Niederlage umschlagen sehen. Daß die Temperamentvolle, die ihm den überreichten Rosenstrauß um die Ohren schlägt, Frau Dr. Harb ist, verstärkt das Peinliche der Situation. Aber geradezu potenziert bis zur äußersten Grenze des Möglichen wird das Heikle der Lage, als die ganz in lächerlichen Konventionen verstrickte Schwester des Grafen und deren Cousine den demütigenden Gang zu Frau Harb tun, um sie zu überreden, dem Grafen, der das nicht überleben würde, doch ihre Neigung zu schenken. Wie sie sich drehen und winden in zeremoniellen Redensarten, der Kontrast zwischen dem, was sie wollen und ihren steifen Worten, bis die feinspürige Frau Harb den Zweck ihres Kommens errät und wutentbrannt die adeligen Damen schimpflicher noch als den Grafen davonjagt, das ist von einer kaum zu übergipfelnden Komik und reißt zu befreiendem Lachen mit. Um so mehr, als Frau Dr. Harb nun ihrerseits die Harmlosigkeit der Begegnung zu einer Sensation aufbauschen möchte und den lächelnden Gatten, der diese Auffassung nicht teilt, sondern ihr gründlich die prickelnde Illusion zerstört, daß sich ihretwegen ein Graf hätte das Leben nehmen können, einen Unmenschen schilt. Der eindringlichen Charakteristik der Hauptgestalten steht die der Nebenpersonen nicht nach. Im ganzen ein erfreuliches Werk, dessen bühnensichere Wirkung außer Frage steht.

Peter Bauer.

Leo Weismantel, Der Wächter unter dem Galgen. Die Tragödie eines Volkes in einem Vorspiel und einem Nachspiel. Patmos-Verlag, Würzburg 1920. 82 S. 7,50 Mark.

Weismantel will in diesem Drama einen katholischen Expressionismus auswirken lassen, und Hans Ehrenberg erblickt darin in seinem Werke „Tragödie und Kreuz" (II, 225 f.) sozusagen die christliche Tragödie unserer Zeit, weil hier das Leiden die Frucht des Kreuzes, zugleich aber von himmlischer Liebe umflossen sei, weil das Drama durch und durch Symbol sei. Symbol ist schon die märchen- und sagenhaft anmutende Handlung des Stückes; da ist einerseits ein großer, mächtiger Kanzler, der durch die Gnade Gottes berufen und von seinem Vater gesegnet das Reich der Liebe mit dem Schwerte begründet, so daß selbst die Feinde an die Liebe glauben, und der durch eine Verschwörung des Dämonophorus und die Lüge der Feinde irre wird an dem Segen des Vaters, an der Treue seiner Frau und der Wahrheit der Freunde, irre wird an seiner Berufung, sein Schwert wegwirft und durch seine Flucht das Reich in Wirrnisse und Zerfall stürzt. Und da ist sein Weib Clarissa, die selbstlose Liebe, von allen Zweifeln unberührt und gläubig wie ein Kind, die dem

Digitized by Google

Kanzler überall folgt, ihn trotz alles Mißtrauens und der Verdächtigung ihrer ehelichen Treue nicht verläßt, sein Vermächtnis der unbedingten Wahrheit ebenso wie sein Schwert aufnimmt, das sie sterbend dem „Wächter unter dem Galgen" übergibt, damit er es aufbewahre und weitergebe, bis „der Kaiser der Zukunft" kommt und das Schwert über die Erde tragen wird. Soweit ist die Symbolik der Tragödie eines d. h. des deutschen Volkes, wenn auch nicht von hervorragender Klarheit, so doch verständlich; aber sie ist nicht verständlich e n t w i c k e l t, zumal die Tragödie analytisch aufgebaut ist, und nur die Hälfte des Erzählten der Handlung des Dramas angehört, alles übrige dagegen zu den Voraussetzungen, die erst allmählig mit dem Fortgang der Handlung enthüllt werden. Dazu kommt, daß es Weismantel bei diesen Grundzügen nicht bewenden läßt; er sucht nicht nur zu symbolisieren, sondern auch zu psychologisieren, und diese Verquickung von Bildersprache und seelischer Zerfahrung scheint mir der Grundfehler seines Expressionismus zu sein, die Ursache des gequälten und zerquälten Eindruckes seines Dramas. Echte, große Symbolik, wie sie im Märchen und in der Sage lebt, beachtet wohl die Grundgesetze seelischen Lebens und baut auf diesem auf, aber sie psychologisiert und künstelt nicht, man bekommt nicht Kopfweh bei der Lektüre, wie sie auch den synthetischen Aufbau dem analytischen, das Einfache dem Verwickelten, die Klarheit dem Rätsel vorzieht. Die verzwickte Art, wie der Zweifel des Kanzlers erweckt wird, die ganz in der „Idee" steckenbleibende Art seines Todes (er stirbt daran, daß er den Zweifel nicht abwerfen kann) sowie des Todes Clarissas (die auch ihrem Schattendasein zu Liebe stirbt), die Umständlichkeit der Szenen, die uns die Lehre geben sollen, daß die Liebe die Offenbarung der Wahrheit sei, daß nur die Wahrheit retten kann, nur der wahre Träger des Schwertes und Erneuerer des Reiches der Liebe sein kann, der ganze an den „Wächter unter dem Galgen" geknüpfte Handlungslauf, das alles sind mir Beweise für das Gezwungene und Gekünstelte dieses katholischen Expressionismus. Die Schattengestalt der Clarissa, dieser „Begriff" der reinen Liebe erscheint mir traurig als Vertreterin des christlichen Bildes, weil eine derart körperliche Gestalt überhaupt keines Bildes fähig ist; auch die Selbstliebe des Kanzlers, der eine Familienangelegenheit über die Bedürfnisse des Reiches stellt, dünkt mir zu wenig herausgearbeitet, und tragisches Erleben spüre ich so gut wie keines. Aber im einzelnen hat die Tragödie gewisse Vorzüge. Eine eigentümliche Wirkung übt z. B. der starke epische Einschlag des Dramas aus; ich sehe diesen Einschlag nicht nur in den Szenentiteln nach Unruhs Vorbild, wie die „Wiederauffindung Clarissas" und ähnlichen, nicht nur in den schaustilisierten Bühnenanweisungen, die mitunter sogar begründen (z. B. S. 19: „d e n n Nacht und Kälte laufen w i e dichte Bretterzäune ringsum), sondern auch in der Sprache, die gerne betrachtet, beschreibt und schildert, was wir sehen und erleben und manchmal (z. B. S. 15) in Sexameter ausklingt. Schön wirken insbesondere die zahlreichen biblischen Anklänge. Die Szene „Die Versuchung des Wächters unter dem Galgen" (27) hat hervorragend malerische biblische Gesten, und die Sprache mit ihrem Parabolismus und ihren biblischen Wendungen, besonders in Stellen mit prophetischem Charakter, übt einen wirkungsvollen Eindruck auf den Leser aus. Oskar Katann.

Digitized by Google

Romane, Novellen, Erzählungen

Hanns Heinrich Bormann, Der stumme Mund. Stille Geschichten und kleine Bilder. Nr. 7 der Bücherfammlung Fredebeul & Koenen in Essen. 1920. 8°, 80 Seiten. Preis geb. 3,— Mark.

Ein Stück Zerkaulen ist in Bormann unverkennbar. Aber es ist beileibe keine Schulreiterei. Bormann will ganz wo anders hinaus als der Dichter des „Hanns Heiner". Es sieht so aus, als ob er zwischen Naturalismus und Romantik hindurch wolle. Und von rechts und links was mitnehmen. Wie ein Wanderbursch in einem Erdbeerwald. Vielleicht, daß er einmal irgendwo mit Nikolaus Schwarzkopf zusammen kommt. Oder mit Richard Knies. Als Mensch ist er ja schon mit ihnen befreundet. Das sagt er uns gleich. Und mit Liebe und Ehrerbietigkeit. Das ist schön von ihm! In einem, der gern und froh anerkennt, steckt immer ein ganzer Kerl. Und auch diese kleinen Geschichten hier verraten das deutlich. Man muß nicht daran stutzig hängen bleiben, daß er sich hin und wieder einmal abschreibt und Bilder und Wörter, die ihm gut gefallen, wie z. B. brödeln, tasten, gleich hintereinander wiederholt. Das schleift sich ab. (Mit der Zahl der Bücher.) Denn an Einfällen mangelt es ihm ganz und gar nicht. Und er ist kein komplizierter Mensch! Und einen ehrlichen Eifer hat er, eine frischblutige Poetenlust, ein Ziel immer, nicht allzufern, und ein leichtes Arbeitsgeschick — und eben das nur macht es, daß er heißer vor sich schaut als um sich. Ein Tor, der das tadelt! Sowas bringt voran. Schon schimmert's durch die Skizzen novellenhaft. „Der stumme Mund", das Titelstück, vielleicht nicht das Beste, aber etwas, das den Weg zeigt. Vor und zurück. Und es hat den Pulsschlag von etwas Großem in sich. Dann die „Marilla", die könnte einen prächtigen Romantyp abgeben, sollte man meinen. Da ist ja so viel Aufkeimendes! Also, wer Augen hat, zu sehen, der sehe.

Hans Steiger.

F. Schrönghamer-Heimdal, Das große Glück. Geschichten von allerhand Lebenskünstlern. Augsburg. Verlag von Haas & Grabherr. 234 S.

Schrönghamer-Heimdal entwickelt sich zusehends zum Volksschriftsteller im besten Sinne des Wortes. Seine Arbeiten — vor allem auch wieder die in dem vorliegenden Bande vereinigten Geschichten — sind so beschaffen, wie sie der breiten Masse des Volkes als gesunde Nahrung in die Hand gedrückt gehören, wenn das moralisch und ästhetisch minderwertige Zeug, das heute sich überallhin vordrängt, ferngehalten werden soll. Es ist nicht hohe Kunst, was in den sechszehn Erzählungen dieses Buches dargeboten wird; aber es ist richtiges Hausmannsbrot, auch vom Standpunkte künstlerischer Wertung. Der Geist dieser durchaus sonnseitigen, manchmal ausgesprochen humoristischen Geschichten ist durchaus sympathisch; in der behaglichsten Form wird allerhand praktische Lebensweisheit ad oculos demonstriert — ähnlich wie in den Geschichten, die sich das Volk selbst zimmert. Das Buch ist für reife Jugend und Erwachsene durchaus zu empfehlen.

Oswald Menghin.

Karl Hans Strobl, Der Attentäter. Roman. Verlag von L. Staackmann in Leipzig. 234 Seiten.

Ein halbwüchsiger und innerlich ganz und gar unfertiger Bursche, Mitglied einer exaltierten deutsch-völkischen Vereinigung Jugendlicher in einer böhmischen Stadt, begeht ein kindisches Attentat gegen einen tschechischen Agitator. Er ist verliebt in ein grasgrünes Mädchen. Auf dem

Digitized by Google

Fundament dieser beiden Tatsachen baut sich die Handlung auf, die den Helden zuerst ins Gefängnis und dann von einem dummen Streich in den anderen und schließlich zum Selbstmord führt. Er ist nicht grundschlecht und nicht gut, ein jämmerlicher Schwächling und Träumer, der den Böhmen gegenüber wahrhaftig nicht als Typus des Deutschen gelten kann. Mitleid erweckt die alte Mutter des jungen Mannes, die ein Musterbild vieler Mütter ähnlicher gebrochener Existenzen ist in ihrer Willenlosigkeit und fehlerhaften Güte. Der Arbeitgeber des Helden soll als Muster gelten für Herren in gleicher oder ähnlicher Lage: Er nimmt den Jungen nach seinen dummen Streichen immer wieder großherzig auf und will ihn zur Besserung aus sich selbst heraus erziehen. Dieser Charakter könnte manchen unbesonnenen Pädagogen, der immer nur auf seinen Schützling einschlägt und ihn so zerschlägt, zum Nachdenken und zur Besinnung bringen, und so gibt er dem Buch wenigstens einen kleinen Wert. Sonst macht der Roman den Eindruck, als habe Karl Hans Strobl, der überreiche Erfinder von Gestalten und Situationen, sich ausgeschrieben.

Wilh. Wiesebach.

Heinrich Zerkaulen, Der wandernde Sonntag. Geschichten aus dem Alltag. Joseph Köselsche Buchhandlung in Kempten, 1920. 8°, 80 Seiten, Preis geb. 5,25 Mark.

Wie man den himmelblauangezogenen, lilaäugigen Sacharindichter Jungnickel für den quellfrischsprudelnden Naturmenschen Heinrich Zerkaulen zum Vergleiche heranziehen kann, ist schlechthin unbegreiflich . . . Sacharinlimonade und junger Most schmeckt doch sicherlich verschieden! Ein anderer Kritiker, der von den Velhagenschen Monatsheften nämlich, merkt zwar diesen Unterschied, meint aber dennoch, Zerkaulen wäre auf einem gefährlichen Abweg. — Nein, es ist kein Abweg. Es ist der Weg. Sein Weg . . . zu sich selbst. Schon werden um ihn die Büsche knorriger, die Bäume harziger, die Luft schärfer, der Himmel blanker und kälter. Der Zerkaulen von der Spitzweggasse steigt zielfroh bergauf. Die tänzerische Anmut der weinsatten Ebene hält ihn nicht mehr. Er wandert jetzt über eine recht buckelige Welt. Zeitweilig verliert man ihn aus den Augen und sieht nur die träumende, sonnenstille, gottküssende Gipfellandschaft. Aber bald danach, von einer kleinen, wehmuttrotzigen Zinne herab, hören wir ihn wieder jauchzen und — seine liebe Herzenslaute. — Der wandernde Sonntag ist sein Weggenosse. Dem mag er sich ruhig anvertrauen, wenn eine weiße Nixenschar am tiefen, nachtschwarzen Zauberweiher tollt und klagt und lockt . . . (Wem Gott will rechte Gunst erweisen, den schickt er in die weite Welt! —) Nein, um Zerkaulen, den Wanderlustigen, den jungsiegfriedhaften Weltschwärmer, braucht uns nicht bange zu sein. Man kann ihm vielleicht sagen: Mein Lieber, — „Fetzen von Duft" — das geht nicht! Und er wird gleich wissen, warum man sich da hinterm Ohr kratzt. Und er wird beim Bilderschreiben noch sorgfältiger werden. Ist er doch jetzt schon einer der Sicherſten geworden durch seine strenge, eitelkeitfreie Selbstzucht. Behalten wir also heute: Heinrich Zerkaulen ist einer, mit dem man in der Literaturgeschichte eine Aufgabe haben wird. Allem Anscheine nach wird er auf einer Seite nicht Platz finden. Eine halbe braucht er jetzt schon. Man soll auch nicht zu gewiß tun und gleich die Romantikerliste aufschlagen. Gilt die Wette? es wird noch ganz was anderes aus ihm. Ungefähr deutet uns das seine

Digitized by Google

einaktige, fast klassisch ruhige Ballade „Der Leuchtturm" an, die im hochfliegenden, sicherorientierten Patmosverlag erschienen ist und schon in Essen und Münster mit Erfolg aufgeführt wurde. Aber es scheint, wir haben noch kein passendes Schildchen dafür. Und drum sagen wir vorläufig bloß: Ein Dichter von Gottes Gnaden!

Hans Steiger.

Kleine Mitteilungen

Clemens Brentanos religiöse Schriften. Es war lange so der Brauch, die katholisch gewordenen Romantiker nach ihrer Konversion als Dichter nicht mehr mitzurechnen. Erst in letzter Zeit beginnt auch auf diesem Gebiet, das Urteil sich zu ändern. Der katholisch gewordene Friedrich Schlegel wird in der Umfassenheit seiner Bestrebungen, in der Tiefe seiner Bildung und in der geradezu bahnbrechenden Bedeutung seiner philosophischen und historischen Altersschriften heute auch von der Gegenseite anerkannt. Ja, vielfach gehen sogenannte „voraussetzungslose" Forscher hier mit gutem Beispiel voran. Wie Friedrich Schlegel, so ist man auch Zacharias Werner gerechter geworden und neuerdings auch Clemens Brentano. „Seine religiöse Schwärmerei, die ihn jahrelang ins Krankenzimmer der stigmatisierten Dülmener Nonne Katharina Emmerich bannte" — so schrieb Max Koch in seiner vielgelesenen Literaturgeschichte — galt in den verflossenen Tagen des Materialismus und Rationalismus als eine Angelegenheit, mit der eine hohe Wissenschaft sich nicht näher zu beschäftigen braucht. Und gar seine Schriften dieser Zeit! Von der gleich näher zu besprechenden Passion meinte noch Julian Schmidt in seiner „Geschichte der deutschen Nationalliteratur im 19. Jahrhundert": „Es atmet jener teuflische Geist darin, der die Hexenprozesse und ähnliche Untaten hervorgerufen hat und wohl geeignet ist, der Menschheit Schauder vor sich selbst einzuflößen." Und er glaubt, in dieser „Selbstbefleckung der Phantasie die schlimmste Verirrung des Geistes und des Herzens zu finden." Bei Brandes (die romantische Schule in Deutschland) heißt es: „Brentano wird der einfältige Sekretär einer hysterisch-somnambulanten Nonne"; er „begehrte, wie der verlorene Sohn in der Bibel, seinen Bauch mit Trebern zu füllen, welche nur unwissende und nur abergläubische Menschen aßen; er endet in einer Art frommen Wahnsinns."

In neuerer Zeit sind auch gerechtere Urteile hervorgetreten; trotzdem bedeutet die Charakteristik Brentanos und vor allem die seiner religiösen Schriften, wie sie in der großen Gesamtausgabe seiner Werke, die Karl Schüddekopf mit Unterstützung zahlreicher Fachgelehrten im Propyläen Verlag in Berlin herausgibt, etwas vollkommen Neues, eine Unwertung aller Werte, eine Rehabilitation, wie sie größer und eindrucksvoller nicht gedacht werden kann. Die auch äußerlich in einem vornehmen Gewande auftretende Ausgabe, die, auf zwanzig Bände berechnet, uns endlich den ganzen Brentano geben soll und in der zweiten Abteilung des neunten Bandes bereits ein bisher unveröffentlichtes Drama „Alloys und Imelda" bringt, zeichnet sich in seinen Einleitungen

Digitized by Google

ebensosehr durch eine vollkommene Beherrschung des gesamten wissenschaftlichen Materials, als auch durch eine vornehm objektive Art der Darstellung aus.

Uns interessieren hier in erster Linie die beiden Bände „Religiöse Schriften" (14,I und II), die der Freiburger Professor Wilhelm Oehl herausgegeben und eingeleitet hat. Der erste Band enthält „Die Barmherzigen Schwestern" und „Das bittere Leiden unseres Herrn Jesu Christi. Nach den Betrachtungen der gottseligen Katharina Emmerich, nebst dem Lebensumriß dieser Begnadigten".

Die Einführung der Barmherzigen Schwestern in das Hospital zu Koblenz gab die Veranlassung zu der 1831 erschienenen, erstgenannten Werbeschrift, die seinerzeit eine weite Verbreitung fand, jetzt aber zu wenig bekannt ist. Besonders der erste Teil, der die Schwestern von Nancy schildert, ist stofflich wie in seiner Vortragsweise absolut unveraltet und verdient vollkommen das Urteil, das der Koblenzer Dietz an Görres schrieb: „Die Geschichte dieser Orden ist sehr interessant und meisterhaft erzählt. Die Beschreibung der einzelnen Häuser, wie es darin zugeht, die Charakteristik der Schwestern ist mit einer Lebendigkeit, Witz und Laune niedergeschrieben, wie je das Allerbeste, was von Brentano bekannt geworden. „Görres selbst hat viel für die Verbreitung dieses Werkes getan, indem er ihm eine Anzeige schrieb (Katholik 1831), die, weil gerade die Cholera durch Europa zog, den Titel trug: „Staat, Kirche und Cholera" und mit der Aufforderung schloß, auch in Deutschland allenthalben diese Orden einzuführen. Nicht vergebens. Brentano selbst meinte (1838), „wunderbar war die Wirkung meines Buches", und der Herausgeber urteilt: „Die Barmherzigen Schwestern sind nicht nur, als eine der wohltuendsten, harmonischesten Arbeiten des Dichters, vom literarhistorischen und ästhetischen Standpunkt sehr bedeutsam, sondern fast noch wichtiger durch ihren unmittelbaren Einfluß auf die moderne Kultur in weitestem, tiefstem Sinne. Denn, daß heute die Barmherzigen Schwestern verschiedener Kongregationen seit zwei Menschenaltern ihr stilles, segenbringendes, wahrhaft kulturschöpferisches Wirken in Deutschland und Österreich entfalten, ist das Verdienst von Brentanos schöner Werbeschrift."

Die 1833 erschienene „Passion" ist auch jetzt noch, und nicht nur in deutschem Sprachgebiete, allgemein bekannt. Sie hat von Anfang an die günstigste Aufnahme gefunden und ist auch ins Französische, Englische, Tschechische, Polnische, Holländische, Spanische usw. übersetzt worden. Die so interessante Frage nach der Arbeitsweise Brentanos und „sein Verhältnis zum Material der Uraufzeichnungen, d. h. wie weit er als treuer Redakteur nur objektiv ordnete, wie weit er als typischer Romantiker, der eigenen Phantasie folgend, Fremdes beimischte", hat auch Oehl nicht zu lesen vermocht. Da ein Einblick in die Handschriften, die sich für den Seligsprechungsprozeß der Katharina Emmerich in Rom befinden, nicht möglich war. Oehl nennt die Passion, die, wie einleitend ausgeführt, von „liberalen" Kritikern am schlechtesten behandelt wurde, „eins der merkwürdigsten und zugleich schönsten und gelesensten Bücher der deutschen, ja der europäischen Literatur".

Einen Schluß auf Brentanos Arbeitsweise an der Passion erlaubt das im zweiten Band abgedruckte „Leben der heiligen Jungfrau Maria", das, nicht durchgefeilt und durchgearbeitet, noch als Rohmaterial vorliegt. So wird auch einst die Passion nach der direkten

Digitized by Google

Niederschrift der Emmerichschen Visionen ausgesehen haben. Und Brentano hat dann dieses Material durch eigene Zutaten und Zudichtungen zu einem Kunstwerk geformt. Dem Nachweis, daß die Brentanosche Wiedergabe des Marienlebens nicht authentisch ist, hat Oehl einen Hauptteil seiner 35 Seiten umfassenden Einleitung gewidmet.

Brentanos religiöse Schriften liegen hier in einer Ausgabe vor, die in jeder Beziehung den höchsten Wünschen entspricht: genaue Textkritik, musterhafte Einleitungen, einfach-vornehme Ausstattung. Sie werden im Rahmen dieser großen Ausgabe in manche Kreise dringen, die bisher von ihrer Existenz kaum gewußt haben werden. Aber zu wünschen bleibt, daß der erste Band mit seiner Schrift über die Barmherzigen Schwestern und der Passion auch einzeln käuflich wäre und in möglichst breite Kreise, besonders der Gebildeten dränge.

Hubert Rausse.

Zur Vereinstheaternot schreibt uns ein Präses aus München: „Aus der Seele geschrieben war mir, was P. Muckermann in Heft 5/6 über Vereinstheater bemerkt. Da ist eine tatsächliche Not! Als armer Vereinspräses kann ich mich seinen Ausführungen nur anschließen. Wie viel ist da schon geklagt worden, aber wie wenig hat sich gebessert! Wir haben so viele Stücke, aber so wenig Theater. Es fehlen uns die Volksstücke. Es fehlen uns wirkliche Bühnenstücke; einwandfreie Stücke haben wir genug — ich meine sittlich einwandfreie — aber die wenigsten sind bühnenfähig. Man merkt, daß der Verfasser oder die Verfasserin den Bühnenverhältnissen vollständig fremd gegenüber steht. Gute, bühnenreife Stücke sind vielfach, besonders bei unserer jetzigen traurigen Lage, wegen der weitgehenden Anforderung an Ausstattung usw. einfach unaufführbar. Wir sind, was Volksstücke mit gemischter Besetzung betrifft, hauptsächlich auf den Rubinverlag angewiesen. Vieles ist aber auch hier für uns wegen des lockeren Bauerntheaterinhaltes nicht brauchbar."

Wir möchten bei dieser Gelegenheit doch wieder einmal auf die dichterisch wertvollen, freilich nicht überall leicht aufführbaren Dramen Simon v. Montfort, Catharina v. Siena, Lepanto (Rosenkranztrilogie) von Leo Tepe van Steemstede aufmerksam machen, über die Bischof Dr. Keppler von Rottenburg urteilt, man habe kein Recht, den drei Stücken dramatischen Wert abzusprechen. Wenn etwas fehle, sei es nur das moderne Raffinement und die zum Niedern ziehende Realistik; dafür biete der gediegene Gehalt und die gesunde Tendenz, die treffliche Zeichnung und die Entwicklung der Charaktere, die flexible Sprache und der gewandte, auch den gewaltigen Momenten gerecht werdende Dialog reichen Ersatz. Findet sich keine Vereinsbühne, die zum herannahenden 80. Geburtstage des Dichters eine Aufführung ins Auge faßt?

Der Kunstwert der Evangelien und ihre poetische Schönheit wird zwar oft im Munde geführt, aber verhältnismäßig selten behandelt. Eingehender hat darüber auf protestantischer Seite Otto Frommel gehandelt, während auf katholischer immer wieder Richard Kralik (zuletzt in seiner „Weltliteratur im Lichte der Weltkirche") auf den ästhetischen Wert der Evangelien hinwies. Neuerdings hat der (inzwischen leider verstorbene) Jesuitenpater Hermann Cladder in seinem Buche „Als die Zeit erfüllt war" und nun wieder in dem ersten Bande der Serie „Unsere

Digitized by Google

Evangelien" unter dem Titel „Zur Literaturgeschichte der Evangelien" (Freiburg i. Br., Herdersche Verlagshandlung, 262 S., gbd. 13,20 Mark) nicht nur das ästhetische Moment der Evangelien betont, sondern (wie es in der Homerforschung durch Drirup und andere längst üblich geworden ist) dieses auch für die Exegese und Textkritik wirksam zu verwerten verstanden. Cladders Buch „Zur Literaturgeschichte der Evangelien" ist geschrieben mit all dem Rüstzeug eines mit der modernen Forschung durchaus vertrauten Exegeten und findet in seiner Art auf katholischer Seite kein Gegenstück; es gibt wirklich eine Literaturgeschichte der hl. Texte, betrachtet die Evangelien in ihrer Eigenart und ihrem Verhältnis zu einander und stellt sie in die Literatur ihrer Zeit ein. Besonders auffällig ist, wie schon gesagt, der ästhetische Blick des Verfassers, der insbesondere das Matthäusevangelium als „semitisch-jüdisches Kunstwerk von hoher Vollkommenheit und bewunderungswürdiger sorgfältiger Durchführung" betrachtet, die durchgehende Symetrie und peinliche Gliederung der Komposition des Buches nachweist und gerade aus diesen ästhetischen Gesichtspunkten wichtige textkritische Folgerungen (so die Ablehnung der „Redesammlung") ableitet. Wie bei der Homerkritik erweist sich also auch bei der Evangelienkritik der künstlerische Gesichtspunkt als schöpferisch für die Kritik und die Geschichte der Texte.

Ein katholischer Exeget als Romanschriftsteller. Der bekannte Dominikaner Vinzenz Zapletal, Universitätsprofessor an der katholischen Universität in Freiburg i. S., der sich durch zahlreiche alttestamentische Studien einen geschätzten Namen erworben, hat unter dem Titel „Jephtas Tochter", Kulturbilder aus der Frühzeit des jüdischen Volkes (bei F. Schöningh, Paderborn) einen Roman veröffentlicht, der im wesentlichen Ergebnisse einer 1903 erschienenen Schrift „Alttestamentliches" verwertet, die den (im Buch der Richter, 11. Kapitel, erzählten) Opfertod der Tochter Jephtas behandelt. Es dürfte das erstmals sein, daß ein katholischer Exeget sich daran macht, Ergebnisse seiner Studien in Romanform zu verwerten, um uns mit Land, Leuten und Sitten des Ostjordanlandes bekanntzumachen. Da der Verfasser das Land seiner Forschungen bereist hat, dürfen wir in vielen Naturschilderungen auch eigene Reiseeindrücke erblicken. Wie bei Dahn, Ebers und den zahlreichen Nachfolgern des archaeologischen Romans steht natürlich auch bei Zapletal der belehrende Zweck an erster Stelle.

Mitteilung der Schriftleitung:

Alle Einsendungen entweder an den Herausgeber Franz Eichert, Wien XVIII/1, Klostergasse 11, oder an den Verlag Fredebeul & Koenen, Essen, Gralabteilung.

Herausgegeben von Franz Eichert und P. Friedrich Muckermann. — Mitglieder der Redaktion: Dr. Oskar Katann und Heinrich Zerkaulen. — Verlag und Druck: Fredebeul & Koenen, Essen, Kibbelstr.

Digitized by Google

Der Gral

15. Jahrgang Heft 3/4 Dezember 1920

Vor Weihnachten

Von Hanns Heinrich Bormann

*

Ein stilles Glückverlangen
Aus früher Kinderzeit
Kommt ferneher gegangen
Voll zarter Innigkeit.

In diesen leisen Tagen
Wird jedes Wort zum Traum
Und alle Stunden tragen
Den Glanz vom Weihnachtsbaum.

Die Nächte voller Brände
Geheimer Wunder stehn.
Komm, reich mir deine Hände,
Wir wollen zum Christkind gehn!

Digitized by Google

Heilige Nacht

Wenn in lichtbetauten Nächten
Großes Suchen Dome baut.
Wenn in leisen Nachtgebeten
Kinder vor den Vater treten —
Sternenhoch Verheißung blaut —

Riegelt sich der Himmel Gottes
Allen Brudermenschen auf.
Und der Gute mit dem Hirtenstabe
Wird den Suchern Augenlabe.

Und die Wälder atmen tief.
Nacht singt alte Lobgesänge.
Mondschein blitzt wie Haargehänge
Gottes von den Sternen . . .

Ahnung schwillt — was wird geschehn?

Franz Johannes Weinrich.

✣

Menschheitsdämmerung und Heilandssehnsucht

Von Friedrich Muckermann, S. J.

Menschheitsdämmerung nennt sich die „Symphonie jüngster Dichtung", in der Kurt Pinthus die bezeichnendsten Proben expressionistischer Lyrik aus dem letzten Jahrzehnt gesammelt hat. Menschheitsdämmerung . . . von Göttlichem dämmert darin auch wirklich nichts. Viel schreiende Not, viel verzweifelte Klage ist hier zusammengehäuft, aber ich suche vergeblich auch nur nach einer einzigen Zeile, die entfernt anklänge an ein „Tauet Himmel den Gerechten . . ." Das ist ja noch keine Adventssehnsucht, daß einer sein Elend in alle Welt hinausheult. Auch noch nicht, daß jemand eines gesunkenen Reiches Größe beklagt und Ausschau hält nach neuen Gesellschafts- und Staatsformen. Selbst

Digitized by Google

das noch nicht, daß er ohne Unterlaß ruft: „Bruder Mensch" oder „Menschheit" aus einer durch entsetzliche Ängste erschütterten Seele heraus und aus der Erkenntnis, daß doch Krieg aller gegen alle kein menschenwürdiger Zustand sei. Nein, nein, erst da, wo das ganz Unzulängliche alles rein Menschlichen geahnt oder erfaßt wird, wo alle Menschengröße wie gebrochen in den Staub sinkt und Hände, die noch eben in Verzweiflung rangen, sich demütig falten zum Gebet, und wo das Auge von den Schrecken einer verwüsteten Welt hinüber schweift zu Einem, der von jenseits kommen muß, um durch ein ganz neues Leben, mit Kräften einer höheren Ordnung ein Helfer und ein Erlöser zu sein, erst dann, wenn diese tiefste Regung aus der untersten Lage geschichtlicher und persönlicher Erfahrungen sich leise zur Höhe hebt, um sich zu begegnen mit jenem Strahl der Hoffnung, der nur zu warten scheint, daß dieses unser inneres Auge sich öffne, da ist Adventssehnsucht, da ist Heilandserwartung, da ist langsames Aufstehen und Fortschreiten zu besseren Zeiten. Von dem dämmert aber nichts in dieser Menschheitsdämmerung, und so bleibt alles unendlich trostlos, ja eine noch gesteigerte Verzweiflung, da das Unabwendbare einer übermäßigen Not nicht nur da ist, sondern auch in seinem Dasein noch förmlich erkannt und geschildert, ja mit einem Wehruf, wie er nie gehört wurde, hinausgeschrien wird. Tritt hierzu noch jener aus der mehr oder weniger unfreiwilligen und doch in ihrer Art so furchtbaren Verneinung der Gottessehnsucht im Menschenherzen geborene Trotz, verwandelt sich die in ihrem Schmerz versunkene, in ihm wie versteinte Niobe in den zeusfeindlichen Prometheus, dann haben wir die gerade Umkehrung des nur für den grundehrlichen Menschen gültigen Wortes der Volksweisheit: Not lehrt beten, in jenes andere: Not lehrt fluchen; ein Abgrund hat den andern gerufen, der viel entsetzlicher noch gähnt in seiner nachtfinsteren Leere, der viel schauriger noch schweigt in seiner diabolischen Abgewandtheit von dem Herrn aller Dinge. Und doch ist mir, wenn nun Advent und Weihnacht wieder in die Lande ziehen, als müßte der bezaubernde Klang der Mitternachtsglocken und der Kinderlieder in die Tiefen auch dieser Abgründe noch hineindringen, als müßte eine Verzweiflung wenigstens aufhorchen und hinlauschen, die noch Worte stammelt wie etwa diese:

Gott wirbelt uns am Strick der Zeit um seine Achse . . . . . .
Wir Menschen, wir Idioten, wir Schurken schweigen
Und lassen uns hetzen, kitzeln, prügeln.

Digitized by Google

O Gott, vergib uns, aber wir können deinen starken Arm, deine Irrsinnskraft
Nicht mehr ertragen . . . . .
O glaubt uns, dieses Flattern hin und her, dieses Lügen, Fluchen, Faust auf den Tisch,
Dieses Geschrei, Reden, Schwören, Zuhauen — Verlegenheit, Wut auf uns selber:
Auf unsere Dummheit, unsern Unglauben, unsere Feigheit, unsere Angst.
Wir wissen nicht mehr, wohin mit uns!
Wir wissen nicht mehr: Tag, Abend, Gestern, Nacht, Heute, Rechts, Links?
Wir sind im Irrsinn der Scham verhetzt . . . . .

Ob wir wohl alles tun, um dem Welterlöser die Wege zu bereiten auch zu solcher Not? Ist denn kein Prophet unter uns, dessen gottbegeisterte Donnerstimme auch noch da hinüber langte? Gibt es nicht Herzen unter uns, die so übervoll sind von der Gewalt unserer Herrlichkeiten, daß der Mund davon übergeht in unwiderstehlichen Liedern? Sind unsere Geheimnisse nicht schön? Ist die Weihnacht nicht lieblich? Gibt es Entzückenderes als den Kinderglauben, hingeneigt vor das Kind in der Krippe? Schönheit wollt ihr, die nicht Traum ist, sondern Leben. Nun wohl, kräftiger wird nie eine Wirklichkeit bejaht, als wenn sie im Glauben umfaßt wird. Das Kind, das an der Hand seiner Mutter zur Krippe tritt und seine großen staunenden Augen über Moos und Schäflein, über Hirten und Könige und Engel, über die weißen Sandwege, die an glitzernden Brünnlein vorüberführen, hingleiten läßt, bis sie schließlich ausruhen in der von rotem Ampellicht geheimnisvoll erfüllten Grotte, wo die in Spiegeln gesammelten Strahlen sich vereinigen auf den kleinen Gottessohn, der sein Licht zurückwirft auf Maria und Joseph und weit hinein in die dämmernden Dunkel des Gotteshauses, so ein Kind, sagt mir, erlebt es nicht mehr als ein Märchen aus Tausendundeine Nacht, faltet es nicht die kleinen Händchen und regt sich nicht im unschuldigen Glauben das junge pochende Herz und zieht nicht ein Märchen der Wirklichkeit so wunderbar rein und tief und bezaubernd in die junge Seele, daß es darin bleibt bis zum späten Lebensabend wie eine Erinnerung an das selige Paradies? Das Erkenntnisprinzip des Christentums, der Glaube, ist hier tätig; und wäre er immer lebendig in uns, wir sähen hinieden schon die Geheimnisse einer besseren Welt und wandelten in der Fülle überirdischer Gesichte. Man denke sich dieses Erkenntnisprinzip ein-

Digitized by Google

mal an der Arbeit im dichterischen Schaffen. Alle Kräfte der Seele sammeln sich da in eins. In ruhiger Klarheit erleuchten sich Phantasie und Verstand, freudiges, festes, über alles wissenschaftliche Behaupten hinausgehendes Zustimmen kommt vom Willen her, der hier sein wahres Gut umfaßt, das Gut, das in der Wahrheit liegt; und alle die anderen Kräfte, die des Gemütes und des Herzens, fangen an zu schwingen in schöner, wunderbarer Wechselwirkung mit dem höheren Teil der Seele, und das Ganze wiederum ist getragen und durchdrungen von jenem übernatürlichen Lebenselement, das die Wahrheit erfassen läßt als ruhend in der untrüglichen ewigen Wahrheit jenes Gottes, von dem alle Wahrheit kommt, und das in jenes ganze Zusammenspiel der Kräfte hineinwirkt, erhebend, festigend, verklärend, beglückend. Je mehr die Seele sich hingibt an die Gewalt, die über sie kommt, um so mehr kann dies alles sich steigern bis an die Grenzen des Wunders und darüber hinaus bis in jene geheimen Gemächer der Seelenburg hinein, wo christliche Mystik ihre Vermählung feiert mit der ewigen Liebe, verhüllt hinter keuschen Schleiern, dem Himmel näher als der Erde. Wenn ihr denn schon so inbrünstig nach den Inhalten höherer geistiger Welten verlangt, wenn es euch drängt über alle Grenzen des Diesseitigen hinaus, nun wohl, so kommt und seht, wie hoch wir Christen steigen können in der Kraft unserer Erlösergaben, und wenn ihr nur einmal anfangt, zu glauben und aus dem Glauben heraus zu lieben, so werdet ihr schon bald eine neue, für euch höchst wichtige Entdeckung machen.

Ihr habt kein Verhältnis zur Natur, zu den Dingen überhaupt. Ihr meint etwas getan zu haben, wenn ihr blaue Kühe malt, statt schwarzer oder weißer. Ihr findet ein wahres Behagen darin, in Gottes Welt herumzukramen, um zu zeigen, daß ihr auch bauen könnt und Farbe geben und Strukturen ersinnen. Wie die Kinder seid ihr, die ihren kleinen Mutwillen am Steinbaukasten üben, den ihnen das Christkind gebracht. Nur nicht bauen nach den schönen beigefügten Mustern, nur tändeln und wirtschaften bis die schönen Bögen zerbrochen und die ganze Herrlichkeit dahin ist. Glaube ist Demut. Wenn es einmal an die Geheimnisse Gottes geht, dann hört gewiß jeder Menschentraum auf, jede Einbildung, daß man Wahrheit und Schönheit erst selber erfinden und ersinnen müsse. Nein, finden muß man sie, durchdenken, durchbeten, und so zu gestalten suchen. Das ist schon viel bescheidener, in seiner Bescheidenheit aber unendlich viel größer. Wir haben

Digitized by Google

eine Poesie in den Büchern der Hl. Schrift, wo Gott gewissermaßen selber der Dichter ist. Ein Jubel in der Entfaltung seiner eigenen Schönheit, ein Hinaus- und Zurücklenken der Abbilder seines unerschöpflichen Seins, das ist das Wesen dieser Dichterarbeit. Ihm allein ist es vorbehalten, zu erschaffen nach seinem Ebenbilde. Was aber der menschliche Dichter unter dem Hauch des Geistes, der ihn inspirierte, getan, das war in seinem Grundzug zu allererst eine demütige Hingabe an die herrliche Gotteswelt, ein immer erneuter Versuch, sie nachzudenken und ihr Wunder zu feiern in einem stetig sich steigernden Benedicite.

Ihm zittern die Schatten tief unten,
(Ihm beben) die Wasser mit ihren Bewohnern;
Nackt liegt das Schattenreich vor ihm,
Und ohne Decke die Unterwelt.
Er spannt den Norden über der Leere,
Hängt die Erde auf über dem Nichts . . . .
Des Himmels Säulen erzittern,
Bebend, staunend ob seinem Dräuen.
Mit seiner Kraft schreckt er das Meer . . . .
(Job 26, 5 ff. nach J. Langer.)

Man lese dazwischen einmal ein Stück Menschheitsdämmerung:

Herr, ich bin wie du! . . . .
Gott,
Bruder, spricht die stille Stimme in der Nacht.
Mein Bruder, alle Wahrheit ist erwacht,
Aus Schutt und Asche glüht ein Flammenturm empor,
O Bruder, Menschen knien dir am Ohr
In brausenden Gebeten!
O Menschen-Gott,
Gib viele Sünden, dich zu finden!

Es erübrigt sich wohl eine Fußnote mit dem Hinweis, wie hier die Auffassung des alttestamentlichen Dulders durch den Expressionisten genau auf den Kopf gestellt wird. Der Gott, der dort die Erde über dem Nichts aufhängt, wird hier vertauscht mit dem Nichts, das sich Menschengott nennt. Kein Wunder, wenn mit ihren Idealen diese Poesie oft selber so herabstürzt, daß die Menschheitsdämmerung nicht selten sich in bolschewistischen Brandreden oder im liberalen Feuilletonstil ergeht. Das ist dann kein Adler mehr, der seine Königsschwingen in der Sonne

Digitized by Google

breitet, sondern eine lichtscheue Fledermaus, die in Dämmerungen herumflattert oder um rauchige Laternen zickzackt im unsicheren, vierbeinigen Prosaflug.

Aber was ist euch die Natur! Nach höheren, geistigen Welten greift ihr aus. Nun wohl. Mit merkwürdiger Verachtung vorüberschreitend an allem Gegebenen, mit wildem Trotz alle „Determinanten", alles, was den Geist irgendwie bestimmt und auf feste Ziele richtet, von euch weisend, glaubt ihr auch hier, alles selber erfinnen zu müssen. Aber so kommt doch einmal an die Krippe von Bethlehem und ich frage euch, ob wohl je in noch so abgründigen Menschen gefunden wird, was hier vor Augen steht.

Wollt ihr es in Form von Stimmung? Lyrik? Geht wohl irgend etwas über die Weihnachtsstimmung? Die Seele, die es durchbetrachtet, daß ihr Gott Mensch geworden, daß einer, der unendlich über uns steht, nun seine Ärmchen ausstreckt und es ausspricht mit Kinderlallen: Bruder Mensch . . . die Seele, die beim Klang der Friedenslieder aus der Höhe und der Hirtensänge von den Bergen diese heilige Familie anschaut, diese Mutterfreude, jungfräulich und mütterlich zugleich, diese Reinheit, die von der Erde gewichen war und nun als Himmelsgabe ihr zurückkehrt, die Seele, die es inne wird, wie hier alter Fluch zum Segen wird, wie ein Erlösungswerk beginnt, das all unser Leid und all unsere Tränen heiligen und verklären soll, das in diesem Kind alle zu neuen Gotteskindern macht, die Seele, die fühlt, daß dies alles wohl außer ihr und doch voll der Botschaft an sie selber, an ihr innerstes Leben, an ihre letzte Sehnsucht und ihre heimlichste Liebe ist, muß sie nicht in ihren Tiefen bewegt werden, und ist es ein Wunder, daß so harte Männer, wie St. Hieronymus, vor diesem Kinde zerflossen in hingegebene Weisheit und heiße Tränen?

Oder es geht euch um weltbewegendes episches Geschehen. Ist nicht hier die Fülle der Zeiten, ein Aufflammen aller Menschengeschicke vom Anfang bis zum Ende? Ist hier nicht Antwort auf jahrhundertalte Fragen der Weisen aller Völker, münden hier nicht alle Straßen, die je ein Riesenreich gebaut, ist es nicht diese Nacht, nach der alles Sehnen und Wandern der Menschenkinder ging, und war nicht zugleich das, was hier geschah, das Kommen jenes neuen Reiches, das in dieser Welt und doch nicht von dieser Welt eben jetzt aus den Visionen der Profetien hineintrat in die Wunderhelle der Wirklichkeit und das seine lichte Straße ziehen wird bis in die strahlende Ewigkeit hinein?

Digitized by Google

Oder ihr verlangt nach Dramatik, nach Tragik? Auch recht. Ist dieses Kind nicht ein Opferlamm? War je größere Schuld geladen auf reinere Unschuld? Seht, es führt eine Linie, düster oder hell, wie man will, von der Krippe zum Kreuz und weiter durch die Zeiten und Länder und Städte und Häuser und Menschenherzen . . . Viel Blut muß fließen um dieses Kind, wie es ja selber verbluten muß; aber ein Strahl der Hoffnung durchzittert die schweren Dunkel dieser Tragik, das unmenschliche Schicksal verläßt seine eisige Stätte, und jenes Furchtbare, das auf allen Adamskindern lastet, verwandelt sich in ein leichtes, süßes Joch. Unendlich tiefer, als je ein Pantragismus irgendeines Dramatikers die Welt erfaßt, wird sie hier bis in ihre grauenvollsten Tiefen hinein getroffen und doch nicht, daß sie zerschmettert werde, sondern daß sie sich erneuere in Christus.

Das sind unsere Geheimnisse. So voll Inhalt und Tiefe sind sie. Wie kommt es nur, daß ihr noch weiter in Dämmerungen wandern wollt, wo doch schon lichter Tag geworden! Ja, freilich, für diese Geheimnisse braucht es ein ganz neues Auge. Hier haben wir wirklich katholisches Eigengut, keinem auch nur recht sichtbar, der nicht im Leben die mystische Vereinigung mit dem Gottmenschen vollzogen. Wo immer das Gesetz des Fluches herrscht, da hält es, um mit Paulus zu sprechen, diese ganze Lichtwelt wie unter einem Riegel verschlossen. Das Lamm nur allein nahm die Siegel von diesem Buch, wie es Johannes geschaut, und nur denen wird es offenbart, die im Blut dieses Lammes gereinigt wurden. So herrlich ist dieses Eigengut, daß aller Welt Weisheit darin beschlossen und überboten ist. Man ruft uns zu, und noch in den letzten Monaten hat es Fr. W. Förster uns Katholiken von neuem gesagt, wir müßten aus den großen Bewegungen im gegnerischen Lager, von den Protestanten, von den Sozialdemokraten herausnehmen, was sie Echtes enthalten. Du lieber Himmel: sie haben es doch von uns, was sie an Echtem aufzuweisen haben. Selbst Förster, der doch unser Leben nur als Außenstehender kennt, — viel weniger kennt, als er selber ahnt, — verlangt, was hier im Gral oft genug ausgesprochen wurde, daß wir zunächst das Eigene besitzen, daß wir zuerst selber ganz gesund sein müssen, ehe wir an Fremdes herantreten und fremde Werte assimilieren können. Auch das letztere ließe sich am Ende noch sparen, wenn wir nur das Eigene lebendig in uns hätten. Die Verwandtschaft mit jedweder Kultur und mit jedwedem erhabenen Genius würde von selber her-

Digitized by Google

vortreten und Gleiches sich zu Gleichem gesellen, wie sich verlorene Lichtfunken von selber zu der großen Sonne zurückfinden, um die alles kreisen muß, was vom Lichte kommt. Hier brauchen wir nichts Neues zu ersinnen. Es gilt nur den göttlichen Inhalt in kleine menschliche Schalen zu schöpfen und wir haben ein großes Werk getan: Solche Dichter mögen sich dann Denker und Deuter der Zeiten nennen, wenn sie nur hinweisen wollen auf diese unvergänglichen Gedanken und Deutungen. Hier liegt die Demut des christlichen Dichters, die so schön verherrlicht wurde schon im allerersten Gesang der neuen Poesie, die die Menschwerdung des Herrn umschwebte, ich meine im Magnifikat der Jungfrau auf den Bergen von Hebron.

Einer der Expressionisten, der katholisch gewordene J. R. Sorge, hat den großen Durchbruch aus den Schranken der menschlichen Persönlichkeit in die Weltweite der göttlichen Geheimnisse gewagt und erfolgreich durchgeführt. Im „Bettler" schon und erst recht im „Guntwar" ist der Schaffende zum Dienenden geworden und spricht nun als ein Neugeborener aus den ihn umflutenden überirdischen Lichtwelten heraus, selbst zusammenbrechend unter dem Ungeheueren, das über ihn gekommen. An ihn anknüpfend, regen sich die katholischen Aktivisten, voll Begeisterung hingegeben an eine gleichsam neuentdeckte Welt der Mysterien, die sie schauen möchten in apokalyptischen Visionen und wie mit charismatischer Inbrunst. Ich brauche diese Gruppe hier nicht näher zu schildern, der „Weiße Reiter" ist ja bekannt — und wer möchte nicht wünschen, daß solchem Beginnen Erfolg würde. Von hier aus könnte sich freilich die katholische Dichtung neu beleben und die deutsche Literatur ihren Aufstieg fortsetzen zu den letzten Höhen ihrer Ideale. Wir haben ja noch einen Hochgipfel vor uns. Was im Mittelalter begonnen, ist in unserer klassischen Zeit nur der Form und der rein menschlichen Seite nach ausgebildet worden, in der Vereinigung dieser Werte mit dem christlichen Gedankeninhalt läge doch erst unsere ganze Vollendung.

Aber schwer ist dieses Werk, so schwer, daß es Menschen allein nicht tun, wie es ja auch in der ersten Christenheit dem Geiste zugeschrieben wurde, wenn der glaubensfrohe Gottesdienst der Gemeinden ausklang in neue Hymnen und Lieder. Ich glaube, wir finden bei Dichterinnen wie M. Herbert, Handel-Mazzetti, Ilse von Stach, Freiin von Krane, bei Dichtern wie Bruder Willram, Franz Eichert und so manchen andern, auch unter den jüngeren, schon viel von dem, was mir vorkommt

Digitized by Google

wie ganz unnachahmlich katholisch. Es sind Stücke, bei denen man es inne wird, daß auch Gebet dabei mitgewirkt. Und für J. R. Sorge ist es gewiß nicht gleichgültig gewesen, daß der Dichter in einem entlegenen Alpendorf — er wird es nicht nur dort getan haben — Tag für Tag sich dem Tische des Herrn nahte.

Grundverschieden von dem Geiste jener Menschheitsdämmerung ist unsere Heilandssehnsucht. Dort Revolution, hier Dienen. Dort Vulkan und Sturm, hier sanftes Frühlingswehen. Darf ich an ein Wort des Apostels Paulus erinnern? „Berauschet euch nicht mit Wein, wobei Ausschweifung ist, sondern werdet voll vom Heiligen Geiste, zueinander redend in Psalmen und Hymnen und geistlichen Liedern, singend und jubelnd in eurem Herzen dem Herrn". So der Verfasser des unsterblichen Liedes von der Liebe.

Nur einmal konnte die Fülle der Zeiten kommen im ganzen Sinne des Wortes. Sie war bestimmt durch ewigen Ratschluß, menschlichen Erwägungen nach aber dann, als einerseits das Elend der Völker seinen Tiefpunkt und andererseits doch die Kultur jene Höhe erreicht hatte, daß sie der göttlichen Botschaft dienen konnte. Eine solche Fülle der Zeiten kehrt nicht wieder, nachdem das Lichtreich einmal gekommen. Aber die Offenbarung seiner verborgenen Tiefen geht weiter, und so sehen wir in Jahrhundertabständen sich in einem gewissen beschränkten Sinne die Fülle der Zeiten erneuern. So, als nach den Stürmen der Völkerwanderung Benediktus hervortrat, so, als im Zusammenbruch der Hohenstaufenherrlichkeit Franziskus erschien, so, als mitten aus der sittlichen Fäulnis der Renaissance wie auf einmal ein wahrer Frühling voll von Heiligen über Gottes Kirche kam. Wieder hat die Not die Menschheit in Verzweiflung gestürzt, und wieder ist auf der andern Seite in diesen ungeheueren kriegerischen, politischen, sozialen und religiösen Erfahrungen etwas reif geworden, das nach Verklärung drängt. Wieder eine Fülle der Zeit. Wir können den Geist nicht wecken, der weht, wann er will. Aber wir können wachen wie die Hirten, damit uns der Engel nicht schlafend finde, und nach den Sternen können wir schauen, ob sie nicht wieder nach Bethlehem rufen, und das Lied der Sehnsucht können wir beten und singen: Tauet Himmel den Gerechten . . . .

Digitized by Google

„Verschone uns, o Herr!“

Sonette von Josef Georg Oberkofler

Die Winternacht

An Gottes Throne tasten die erstarrten
Hände der Nacht. Zurück von ihrem Weh
Biegt sich Sein Antlitz tiefer in den Schnee.
Ganz ohne Zeichen lehnt es an die harten

Sternquadern an, die aus dem finstern See
Kristallen aufstehn. Bleiche Monde warten,
Daß plötzlich an des Erzgewölbes Scharten
Sein Feuerengel mit dem Bogen steh.

Abend der Völker wirds. Die Nacht beginnt.
Schon schwillt die Brandung an den Silberbau
Der Sternenwölbung. Pfeilschnell wirft der Wind

Den Mond quer hin. Durch das versteinte Blau
Stiebt Sand und Asche. Schwarzer Regen rinnt,
Gewürm und Gift auf die verstorbne Au.

Aus „Gebein aller Dinge“.

Das letzte Opfer

Des Mondes Sichel in des Irrwerks Faust
Verworfner Samen fährt dahin und schlägt
Die späten Garben, die der Himmel trägt.
Der starrt aus finstern Höhlen, unbehaust

Bis in die tiefsten Kammern und bewegt
Von keinem Lichte. Gottes Odem saust
Gewaltig durch die Sternenmahd und braust
An Pfeilern auf, erst schwankend, umgesägt.

Die letzte Sehnsucht hält ein Bündel Leid
Zu Ihm hinauf und schreitet stiller hin,
Als träte sie, sich opfernd, aus dem Kleid

Wie durch ein Tor, ganz nahe her an Ihn,
Daß Er sie nehme, wie zur Erntezeit
Der Herr befiehlt der Ährenleserin.

Digitized by Google

Der Abgrund

Von Aussatz überfinstert, abgedreht
Versteint die Welt. Der Sonne Führerbahn,
Des Mondes Wandel stürzt in den Orkan
Des Abgrunds hin. Die Gier der Zeit begeht

Den leeren Kreis. Sie hält zum Sprunge an,
Weit vorgeduckt zur Ewigkeit und späht
Nach Sternenwild. Die Spuren sind verweht,
Seit Gottes Schweigens Finsternis begann.

In Eisgespinsten krümmt sich stumm der Tag.
Des Lichtes Mal auf klaffer Stirnenwunde
Verlöscht in Nacht. Ein Quadernsarkophag

Auftürmt sich riesenhaft zum Himmelsmunde,
Drin hohl verrauschend flutet Schlag auf Schlag
Verronnener Geschlechter Schicksalsstunde.

Der Sturz des Planeten

Drangsal der Sterne! Schoß der ungebornen,
Im Eis erwürgten Monde, brich entzwei!
Verraster Stürze gellt der finstre Schrei,
Aufrüttelnd die von Gottes Ruh Beschwornen,

Die Seligen. Im Katarakt vorbei
Gespensterte die Wolke der Verlornen.
Jedoch kein Engel von den Auserkornen
Riß eine Welt vom Untergange frei.

Was wandelt ihr verstört jetzt durch den Traum
Der Ewigkeit zu Gott und hüllt euch ein
In Seines Mantels unbeschwerten Saum,

Von dem die Welt fiel, Selige allein?
Erkennt auch ihr Ihn schwer im leeren Raum,
Nun keine Stufe führt mehr in Sein Sein?

Digitized by Google

Die Häuser meines Lebens

Von Leo Weismantel

In dem langgestreckten Dorfe Obersinn, zwischen den Berghängen der südlichen Rhön, liegt inmitten aller Häuser an der hinziehenden Landstraße dort, wo eine Holzbrücke über den Bach führt und ein Marktplatz sich weitet, ein Wirtshaus, zweistöckig unter den niedrigen Gehöften, aus Sandstein zwischen den Fachwerkhäusern von Holz und Lehm. Hinter diesem Wirtshaus gegen Westen zu liegt die Sinn entlang ein großer Garten, vor dem Wirtshaus, just jenseits der Straße, ihm gerade gegenüber, lag vor Jahren über einigen hochgewölbten Steinkellern aufgebaut der „Tanzsaal".

Auf einem der sieben Märkte, die alljährlich hier abgehalten wurden, auf dem Herbstmarkt der ersten Septemberwoche, stand einmal ein Verkaufsstand, und ein junger, unternehmungslustiger, sonst aber recht armer Schneider, der eben von den Jahren seiner Wanderschaft heimgekommen war, verkaufte Pfirsiche, die Früchte des einzigen derartigen Baumes, der im Garten jenes Wirtshauses stand, den Bauern ein seltsames, fremdländisches Leckermahl. Als die Kinder und Frauen und Liebespaare dem Schneider die Körbe geleert hatten, ging auch dieser Schneider selbst zum Kirchweihfest. Nicht viel später war es, daß der Schneider von jenem Gasthof nicht nur die Pfirsiche für einen außerordentlichen Handel, sondern auch jene Keller samt dem darübergebauten Tanzsaal ablaufte und davor sich ein zweistöckiges hochgegiebeltes Haus baute und ringsum an den Mauern mit kleinen schuppenähnlichen Wetterbrettchen „wettern" ließ.

So war das Haus sehr wohlgeborgen und innen voll molligen Lebens.

Das Geld zu solchen Schneidersprüngen hatte jener Schneider wohl nicht ganz bei jenem Pfirsichverkauf sich verdient. Inzwischen hatte er ein junges Mädchen des Dorfes gefreit, das ihm ganz gleich war in seiner Armut an irdischen Gütern, und ihm gleich war im Willen zum Lebenskampf. Er ein Schneider, sie eine Näherin, hatten, beide begünstigt von der Gelegenheit eines Bahnbaues, der viel fremdes Volk in das Dorf warf, sich in Bälde manchen Gulden verdient, samt der wachsenden Zahl ihrer Gesellen. Und dann wurden sie auch mir Vater und Mutter, — als ihr letztes und siebentes Kind wurde ich am 10. Juni 1888, an einem Sonntagnachmittag geboren, als eben ein Gewitter über die Berge ging; und das Haus, das sie aufrichteten, ward mir das erste Haus meines Lebens.

Digitized by Google

Die Anwesenheit jenes fremden Bahnervolkes — um das Jahr 70 — hatte der Vater dazu benutzt, den kleinen Kleiderladen um eine Schenke, dann um einen Laden für Kolonialwaren, dann um eine volle Gastwirtschaft und Metzgerei zu erweitern, bis der älteste Zweig, die Schneiderei, durch Hinwegzug der Fremden sich nicht mehr verlohnte. Dafür kam als Ersatz ein Handel mit den Felderträgnissen des Landes, der große Entwicklungsmöglichkeiten bot und zu einem der größten derartigen Geschäfte des Landes wurde, so daß die Kaufbeziehungen aus dem kleinen Rhöndorf schließlich bis ins „Welschland" gingen, nach Italien, der Schweiz und den Niederlanden.

Inmitten dieses Hauses und seiner Geschehnisse wuchs ich auf. Ich aber spielte wie ein Schmetterling in der Sonne, lernte den Tag unterscheiden von der Nacht, den Sonntag von den Tagen der Arbeit, lernte und sang sie selbst, die eintönigen, wehmütigen Bauernlieder von der Liebe und dem Tod; ging im Sommer mit Magd und Knecht ins Feld, das immer größer wurde, fuhr im Herbst in der Frühe mit den Pferden ins Holz, hockte im Winter bei den spinnenden, Gespenstergeschichten erzählenden Frauen an eisernen, bildergetriebenen Öfen und fuhr an Sonntagen des Mai in einer kleinen gemütlichen Kutsche, die der Vater einem verarmenden Landedelmann abgekauft hatte, über die Tannenwaldkuppel und durch die Laubwälder zwischen Maiglöckchen hindurch zu allerlei Ausflugs- und Wallfahrtsorten.

Als meine Schwester 18 Jahre alt war, starb sie. Mein einziger Bruder, der von allen Geschwistern verblieben war, mir um 15 Jahre des Lebens voraus, stand an der Seite des Vaters, und ich mußte in die Fremde. So bezog ich ein neues Haus meines Lebens, es stand in Münnerstadt, dem mit Türmen und Mauern und Gräben bewehrten Städtchen der Vorrhön. Bei den Augustinermönchen war ich sieben Jahre in Obhut und Pflege.

So gingen meine Schritte zwischen dem Kloster und dem Gymnasium, in dem wir Knaben Latein und Griechisch lernten und viel vom Heidentum und von heidnischen Staatsmännern und Dichtern Großes hörten und empfanden, hin und her. Aus den Mauern des Klosters, die uns eng umgaben, streiften wir nur selten, wenn wir im Schülerzug in Reih und Glied spazieren gingen, die „Welt", die seltsam aussah und wie fernes Nordland sonnig und kühl zugleich — in unseren Mauern und in den Nächten glühten Träume und blühten Geheimnisse voll Gottesfurcht und Marienminne — und dann wieder lockte „Frau Welt",

Digitized by Google

und von all dem Kampf des Geistes, der immer wieder zwischen Heiden und Christen ging, ward mein Körper schwach und elend.

Einmal, als ich verblutend zusammensank, warf ein Arzt ein weißes Tuch über mich und sagte, ich sei tot. Ich hatte diese Worte gehört und fürchtete, lebendig begraben zu werden. Als ich wieder von einem Friseur und Bader zum Leben zurückgerufen war, fürchtete ich mich noch Jahre lang, so oft ich nur einen Tropfen Blutes an mir sah, vor Tod und Grab. Ich focht den Kampf zwischen dem Heiden und dem Christen, die gleichstark um mich rangen, nicht zu Ende, ich floh den Kampf, verließ das Kloster und bezog das dritte Haus meines Lebens: die Universität.

Als Student mit einer bunten Mütze auf dem Kopf durchlebte ich die Romantik dieses Lebens zu Würzburg, der Stadt, die von manchen wegen ihrer vielen Kirchen ein kleines Rom genannt wird. Der Arzt hatte mir geboten, „leichtsinnig" zu sein. So ging ich wenig ins Kolleg, habe es auch bis zum heutigen Tage nicht bereut, denn nicht weniger unwirklich als das romantische Studentenleben war dieses mündliche Mitteilen des Wissenskrames. Ich lief bald in die zahnärztliche Klinik, in der mich die Technik reizte, dann zu den Philologen, zu den Juristen, Naturwissenschaftlern. Immer nur Tage. Ich war wahrhaft obdachlos geworden. Länger wußte mich nur ein Geograph durch seinen herzvollen Verkehr mit seinen Schülern für diese Wissenschaft zu begeistern, in ihr brachte ich es sogar summa cum laude mit einer Preisarbeit zum philosophischen Doktor, — später machte ich sogar, um wieder ein Haus im Leben der Wirklichkeit zu bekommen, ein philologisches Staatsexamen — — aber wo ist ein Haus, das da auf Wirklichkeit gegründet ist? Und wie können all diese schönen Nichtigkeiten in Gesellschaft, Wissenschaft und Kunst uns diese Wirklichkeit geben? Ich mußte verspüren, daß Wirklichkeit nur dort ist, wo Blut fließt, wo man den Tod und das Grab nicht mehr fürchtet. — Es war nach dem Jahr 1914, da ich die Stätte, an der ich um der Erkenntnis willen nie Blut fließen sah, verließ und meinen Plan aufgab, hier einmal Lehrer von der Erde zu sein. Ich ward Lehrer an einer Handelsrealschule und alsogleich ward mir ein Haus wieder geschenkt, in den Räumen nur den Stock eines Mietshauses umfassend, aber ein Haus. Im Herbst 1915 heiratete ich, im Sommer 1916 ward mir ein Kind geschenkt. Seit ich in diesem vierten Haus wohne — erst immer noch in Würzburg, dann von Herbst 1920 an in dem reizenden alten Städtchen Marktbreit am Main — weiß ich, wozu ich Dichter sein muß. „Das Dichten ist eine Perversität,

Digitized by Google

wenn nicht das Steineklopfen daneben steht," schrieb mir einmal ein Gleichgesinnter. So war mein Steineklopfen bis zum Sommer 1919 das Schulehalten, dann wurden es die redaktionellen Arbeiten für einen Verlag, für Zeitschriften, und tausend Arbeiten des alltäglichen Lebens. Dazwischen fordert der Drang nach dem Erringen überzeitlicher Werte von mir Wissenschaft und Kunst. Und wie ich, seit ich das vierte Haus meines Lebens bewohne, wie irgendein Meister seine Werkstatt, Werke der Kunst und der Wissenschaft zu schaffen suche, tue ich nichts anderes, als daß ich mich einzustellen suche in die Reihe aller Schaffenden auf Erden, deren Schaffen Kampf ist um das tägliche Leben, der gekämpft wird mit dem Opfer des Blutes, und das hofft, daß es gesegnet werde, nicht nur für mich, sondern für das Haus, — das Größere an uns ist das Haus, es birgt Familie, Vaterland und Menschheit.

Aus der Folge: Rapsodien des Lebens

Hoch steht die Sonne über reifen Feldern;
Der Duft des Kornes und der süßen Früchte
Schwingt durch die Luft, die blau erzitternde,
Inbrünstigen Verlangens nach Erfüllung voll,
Hebt sich der Erde warme Scholle atmend,
Dem Licht entgegen, das aus goldnen Schalen
Von dem Türkis des Himmels niedersickert.
Und Nächte reihen sich der Tage
Gleich schöner, reiner Perlenkette an,
Da durch die blasse, süße Traurigkeit
Des Himmels, aus kühlen Sternen, Tau verrinnt.
Die Bäume stehen aus Holz geschnitzt! Efeu,
Im Mondlicht keusch erschimmernd, rankt
Um Mauern, die eines Brunnenquells Geheimnis bergen.
Ich hebe meine weißen Hände der Sonne rotem Gold entgegen,
Daß sie's wie einen Schmuck darüber lege,
Und meine Augen trinken der Nächte Sternentau,
Wie ein Verschmachtender die Wasserschale.
Im Gold der Tage wundersam getragen des Lebens Höhe.
Gestillt, erlöst, im Sternentau der Nacht, die Qual des Tod's.
So lobet Gott, der alles also schuf!

Juliana von Stockhausen.

Digitized by Google

Das Schachspiel

Von Jakob Balde, S. J.

Frei übertragen von Eduard Arens

Diese wuchtige aber durch und durch schwerblütige Allegorie des großen elsässischen und deutschen Dichters nimmt Bezug auf die Unglückszeit des Dreißigjährigen Krieges und seiner Folgen. Nur hin und wieder bricht flüchtig ein Sonnenstrahl leisen Humors durch die schwarzen Gedankenwolken; aber die Not und Schmach jener Jahre, die tiefsittliche Lebensauffassung des Jesuiten und Theologen, die Lebensmelancholie des erfahrenen, schon betagten Mannes, erklären zur Genüge den düstern Ernst, den das Gedicht bis zum Schlusse festhält. Zugleich hat es einen didaktischen Zweck; es richtet sich an einen uns unbekannten jungen polnischen Freund, wohl vom Adel, der dem Dichter beim Schachspiel zugeschaut hatte; ihm will dieser die salomonische Lehre einprägen, daß bei weltlichem Leben und Trachten und bloß irdischer Rechnung stets am Schlusse die Summe ist: Vanitas, et omnia vanitas! Einiges mag auch unsere Zeit sich daraus noch entnehmen können.

Was braucht es, Folianten aufzuschlagen,
Um Weisheit mühevoll nach Haus zu tragen?
Läßt Wahrheit doch der Menschen nichtig Streben
Auf einem Feld dich hier erleben!

Schau her, mein Freund, wie wandelbar die Gaben
Das Glück verteilt! Wie wechselt Soll und Haben!
Wir spielen und man spielt mit uns: an Zeichen
Ungleich und Rang, im Fall die Gleichen!

Da stehn der Gegner kampfbereite Heere,
Verschiedenfarbig an Gewand und Wehre.
Sieh, Elephantenturm, der Feinde Schrecken,
Die Flanken beider Heere decken.

Noch still die Lager, voll Erwartung — Zagen,
Verzittert bang, und keine Trommeln schlagen.
Nur insgeheim die Führer listig sinnen,
Wie wohl der Angriff zu beginnen.

Und Sieg . . . — Da, plötzlich, helle Hörner schmettern,
Und nun entladet sichs in Schlachtenwettern,
Zu Berge, wenn nicht Helme glättend deckten,
Das Haupthaar stünde den Erschreckten.

Digitized by Google

Des Todes Schatten übers Feld sich breiten,
Rasch mindert sich die Schar auf beiden Seiten.
Ihr Bauern müßt, wie stets der große Haufen,
Mit eurem Blut den Sieg erkaufen.

Und fremde Sünden büßt ihr, zum Erbarmen!
Mit eurem Kalbe pflügt man, o ihr Armen!
Aus eurer Sichel muß das Schwert erstehen,
Um euch und eure Saat zu mähen!

Was Torenwahnwitz frevelt, sich zur Schande,
Zum Schaden uns, muß zahlen fern im Lande
Der letzte Hirt. Was der Palast verschuldet,
Mit Brand und Raub der Kotten duldet.

Ja, willst denn ewig nur als Schlachtvieh brüllen,
Du armer Hans? Zur Tat spann deinen Willen!
Wie leicht, daß Ruhm erweckt zu stolzerm Mute
Auch ein Gewächs aus Bauernblute!

Stürmt einst nicht Tamerlan zum wilden Tanze,
Der Hirtenstab vertauscht mit goldnem Kranze?
Justin[1]) blieb nicht bei seinen Schafen liegen:
Er hat des Ostens Thron erstiegen!

Doch halt! wer hat sich dort auf leisen Sohlen
Aus ziegenfüßigem Schwarme hergestohlen
Und, krummgehörnt, den Querweg übersprungen,
Sich tief in unser Feld gedrungen?

Nun spiegelt Flucht er vor mit Partherschnelle
Und liegt im Hinterhalt. Schwarz wie die Hölle
Ist der Gesell! Sei auf der Hut: im Schlafe
Spießt aufs Gehörn er Böck' und Schafe!

Doch besser unterm Stoß des Springers enden,
Als fallen von des tollen Stürmers Händen,
Des Läufers[2]), der mit seiner groben Keule
Dreinschlägt in wilder Wut und Eile.

---

[1]) d. i. Justinian, der oströmische Kaiser und Gesetzessammler; er war von niederster Herkunft, ja einige lassen ihn sogar Schweine hüten. Tamerlan, der siegreiche Tartarenfürst, der Europa heimsuchte.

[2]) Im Französischen heißt der Läufer der Narr, le fou.

Digitized by Google

So klag' ich unsre Zeiten, krieg'risch wilde,
Wo tausend Toren rasen unterm Schilde
Des Mars, daß zügellos die Schrecken walten
Und ungestraft die Laster schalten.

Doch sieh! ins Feld mit Amazonenschritten
Die Königin eilt und mäht — (weh! welche Sitten
Sind Weibern nicht erlaubt!) — an jeder Stelle
Die Häupter ab mit Blitzesschnelle.

Und Roß und Reiter fällt, und Volk in Menge,
Der Elephant stürzt knirschend im Gedränge;
Der Venus muß das beste Heer erliegen,
Denn sie weiß allen obzusiegen.

Doch mag sie mächtig alle Gegner fällen,
Nicht darf sie überall ins Feld sich stellen;
Denn lauernd, ob sie nicht zu hitzig wage,
Schon viele holen aus zum Schlage.

Die schrankenlos der Sitte Hohn gesprochen,
Die Schwache hat schon Männerkraft zerbrochen;
Den stärksten Damm reißt ihre Brunst zusammen,
Entzündet an Cupidos Flammen.

Wo Weiber schalten, kommen Thron' ins Wanken,
Stehn nimmer fest. Jetzt sinnt sie klug Gedanken
Auf Rettung aus, und bald, in wildem Wagen,
Hilft sie den Gatten gar erschlagen.

Auf, König Tatlos, selbst zu Feld gezogen!
Ach, falsche Vorsicht hat ihn bald getrogen:
Die Majestät, daheim so still gehütet,
Ahnt nicht, wie draußen Böses brütet.

Doch endlich führt der Gegner seine Scharen
Zum letzten Schlage, trotzend den Gefahren;
Der Feinde Ring auf unsrer Schlachtenbühne
Noch einmal bricht der Löwenkühne.

Indes wir zaudern und Befehle senden,
Vom Weine trunken, und mit vollen Händen
Der Wollust Rosen streun, wir arme Toren,
Da ging das deutsche Spiel verloren[1]).

[1]) Bei Balde: Jacta est alia Teutonum! Der klassischen Anspielungen sind, wie beim „Deutschen Horaz" natürlich, noch viele; wir haben sie meist umschrieben.

Digitized by Google

Schachmatt! Das Spiel ist aus! — Komm, laß uns rasten!
Zieh unser Heer zusammen! — Birg's im Kasten!
Und laß in einem Bette friedlich schlafen
So Freund als Feind — sie sind im Hafen.

Vereint hier ruhen Führer und Gemeine,
Der heitre Zug: Kiesel beim Edelsteine;
Hier liegt des Führers reichgeschmückte Krone
Auf einem armen Bauernsohne.

Und du, mein Sohn, bei Welt und eitler Ehre
Willst Waffen nehmen, in der Torheit Heere?
Kurz ist die Laufbahn; zwar, sie steht dir offen:
Zerbrechlich Glas, das ist dein Hoffen!

Ob Siegerschrei dein schwellend Herz entzücke,
Ob dich Besiegten Schmach zu Boden drücke:
Das Grab gleicht alles aus — der Rest ist Schweigen.
Dem Spiel muß, was da lebt, sich beugen!

Verlassenheit

Der Tränenmantel meines Leides streift die Erde.
Dunkle Schatten greifen mit harten Gelenken
Nach mir, daß ich verwirrt und zaghaft werde
Und meine Blicke sich zum Boden senken.

Ich weiß nicht mehr, ob jetzt ein blauer Himmel noch
Weitflatternd seine weiche Fahne hebt.
Mein Herz ist schwer . . . Käm' jemand doch!
Ob Gott noch lebt?

Tiefwehe Wunden riß der Sturm,
Verzerrt ist das Gesicht der Welt und feind!
Ein Stundenschlag fällt hart und laut vom Turm.
Wie meine Seele, meine arme Seele weint! . . .

Hanns Heinrich Bormann.

Digitized by Google

Als ich mit dem Ränzel ging

Von Heinrich Zerkaulen

Es ist ja eigentlich noch nicht einmal so lange her. Überhaupt, gehen wir nicht immerzu mit einem Ränzel durchs Leben? Da liegen hübsch und dicht aneinander Enttäuschungen und Freuden, Gewinne und Verluste. Bleiben wir nicht immer Abcschützen des Lebens?

⁂

Aber damals! Mein Elternhaus hatte noch einen niedrigen Schaukasten, in dem Schuhwaren ausgestellt standen. Und wenn ich, der Älteste und Einzige, morgens zur Schule ging, drehte ich mich an der Ecke noch einmal um und winkte mit dem Taschentuch. Denn hinter dem niedrigen Schaukasten stand der Schuhmachermeister, mein Vater.

Dann drehte ich mich eines Morgens nicht um, denn mein Vater hatte harte Worte brauchen müssen kurz vorher. (Mit mir war nämlich auch früher schon nicht leicht umzugehen.) Also zeigte ich leider, daß auch ich einen eigenen Kopf haben konnte, und drehte mich nicht um zum Gruß. — Heute noch fühle ich, wie hinter dem niedrigen Schaukasten mein Vater stehen muß. Seine Augen brennen mir im Nacken.

Heute? Ich möchte mich immerzu umwenden zu Dir hin, lieber Vater — und lernen von Dir, lernen . . .

⁂

Als wenn das so hätte sein müssen: mein erster Lehrer war — eine Lehrerin. Sie war meine erste Braut. Und ich wollte sie heiraten.

Aber dann kam Käthe Pott. Käthe Pott war so alt wie ich und hatte wundervolles blondes Haar. Wenn sie die große Schultafel abwaschen mußte, sprang ich ungerufen nach vorne und wusch sie ab für sie. Und wenn sie Hiebe bekommen sollte, sprang ich ebenfalls nach vorne.

Käthe Pott war meine zweite Braut. — Wo magst du heute sein, Käthe Pott?

⁂

Unsere Lehrerin sah nach, ob die Hände rein gewaschen waren und ließ sich auch die Taschentücher vorzeigen. Es gab Strafe, wenn einer kein Taschentuch hatte, oder ebenso schlimm, wenn es schmutzig war.

Digitized by Google

Ich glänzte immer mit einem schneeweißen Tuch, und wer meine Mutter kennt, dem wird das einleuchten. Zweimal hatte denn auch das Fräulein Lehrerin gar nicht mehr hingesehen zu mir. Es war ihr selbstverständlich, daß ich ein reines Taschentuch besaß.

Sie sah wieder nach heute. Diesmal kam sie auch an meine Bank. Ich nickte schon vor Freude, daß sie nun auch wieder einmal mein Tuch sehen sollte. Ich griff in die gewohnte linke Hosentasche. Nanu? In die rechte — in die Bluse — ich wurde heiß im Gesicht vor Schrecken und Angst: kein Taschentuch?

„Ich — ich muß das meine draußen im Überzieher haben."

„Dann hol es herein, Heinrich."

Aber ich wußte schon, im Mantel konnte es nicht sein. Dann hatte ich es also vergessen. Und fieberhaft suchte ich alle Mäntel nach einem Taschentuch durch. Und sollte es selbst schmutzig sein, man könnte es rasch unter der Pumpe waschen, Schnupfen und so. Aber ich fand keins. In fünfundvierzig Mänteln kein Taschentuch.

Als ich wieder in das Schulzimmer trat, liefen mir die hellen Tränen schon aus den Augen. Alles in mir bäumte sich auf vor Scham.

Da schenkte mir in meiner ersten Not dieses Fräulein die erste bewußte Lebensfreude, die ich Gott sei Dank seitdem nie wieder verloren habe. Sie sagte ganz gelassen und einfach und ohne zu strafen: „Geh es dir holen zu Hause."

Wie schön das Wort heute noch klingt: „Geh es dir holen zu Hause . . ."

⁂

Und dann kam der schlimmste Tag meines ersten Schuljahres.

An meinem Elternhaus lief eine kleine Vorortbahn vorbei. Saßen ein paar Marktfrauen mehr im Wagen als gewohnt, so hatte die Dampflokomotive alle Mühe, weiter zu kommen, ächzte und stöhnte.

Sie hieß nicht umsonst bei uns „dat Bimmelbähnche".

Ein Hauptspaß der Jugend bestand nun darin, kleine Steine in die Schienen zu legen. Ich beteiligte mich natürlich nie an derlei Streichen. Ich war viel zu zahm dazu.

Doch es erging mir, wie mit dem Taschentuch bei dem Fräulein, eines Tages legte ich schnell und unbeteiligt von den andern auch einen Stein dazu. Es war gerade so schönes Wetter, und irgend etwas mußte doch angestellt werden.

Digitized by Google

Kurz, gerade vor meinem Elternhaus blieb dat Bimmelbähnche stehen, einfach stehen, konnte weder vor noch rückwärts.

Es gab Reibekuchen mit durchgesiebtem Apfelkompott an diesem Mittag. Mein Leibgericht.

Ich aber stand hinter dem niedrigen Schaukasten und betete, der liebe Gott möge doch um Himels Willen dat Bimmelbähnche weiterfahren lassen. Ich glaubte nicht anders, als daß mein harmloser Stein die Lokomotive zur Entgleisung gebracht habe.

Und da kam auch schon der Zugführer auf unser Haus zu. Er behauptete, ich werfe jeden Mittag Steine in die Schienen. Alle Jungens hätten das gesagt.

Alle Jungens hätten das gesagt? Das war mir ungeheuerlich. Ich ließ sie doch immer und stets in Ruh! —

Doch mein Vater bot dem Zugführer eine Zigarre an. Ich kam also nicht ins Gefängnis und wurde auch nicht angezeigt. Und da aß ich soviel Reibekuchen mit durchgesiebtem Apfelkompott, daß ich vor Freude Leibschmerzen bekam. —

Doch ist es mir erst nachher so recht zum Bewußtsein gekommen, daß einem gerade die mit Vorliebe Böses tun wollen, die man doch immer und stets in Ruhe läßt!

Weinsegen.

Wurzeln ruht im guten Grund,
Seid vom Wurm und Weh gesund,
Saugt mit tausendfachem Mund.

Stock so steh auch felsenfest,
Alterskrumm, zernarbt, gepreßt,
Bist du's, der die Säfte läßt.

Reben letzter Ernte Schlag,
Bieglinge zu neuem Trag,
Wachset in den Sommertag.

Trauben, tragt den Reichtum voll,
Der im Blättermeere quoll
Und im Sonnenfeuer schwoll.

Wein, du sollst der Segen sein,
Daß der bittren Erde Pein
Fängt den Duft des Himmels ein.

Josef Felten.

Digitized by Google

Gedanken über Kritik.

Von Franz Eichert.

Kritik, wie sie sein soll, ist sozusagen der zweite Akt der Schöpfung eines Kunstwerkes, die Vollendung dieser inneren Schöpfung nach außen. Im ersten Akt tritt das geschaffene Werk als lebendes geistiges Gebilde aus der Seele des Dichters heraus, im zweiten Akt tritt es in die Seele des Genießenden ein, um aus dieser Seele ein zweites neues Leben anzunehmen. Der berufene Beförderer dieses Seelenvorganges ist der Kritiker. Die ideale, einem Werk den Weg ins Leben bahnende Kritik kommt nur durch eine tiefe seelische Versenkung, durch eine Neu- oder Nachschöpfung des Kunstwerks in der Seele des Kritikers zustande. Dieses tiefe Sichversenken in das Werk eines anderen, verlangt vom Kritiker einen gewissen Grad von Demut und Selbstentäußerung; er muß sich bereitwillig der Einwirkung des überlegenen schöpferischen Geistes als Empfangender hingeben. Er darf sich nur als Vermittler fühlen, der die noch stummen Seelen der Menge dem Dichter verständnisvoll öffnet, der die Saiten in den seiner Wirkung zugänglichen Seelen solange lockert oder spannt, bis sie auf den Ton der Dichtung gestimmt sind und mitschwingend sich von ihm ergreifen lassen.

Der schlechteste Kritiker ist darum der hochmütige, der in seiner Aufgeblasenheit sich über alles erhaben dünkt, der, anstatt den Wegen des Dichters liebevoll nachzugehen, sich selbst als Maß aller Dinge fühlt und sich hauptsächlich dazu berufen glaubt, möglichst viele Fehler zu entdecken und dem Dichter zu zeigen, wie er alles hätte viel besser machen können, wenn er den allesbesserwissenden Kritiker zuvor gefragt hätte.

Eine Abart dieses hochmütigen Kritikers ist der geistreichelnde, der in der Kritik nur sich selbst und seine Eitelkeit bespiegelt, dem die Besprechung einer Dichtung nur der willkommene Anlaß ist, durch funkelnde Worte, durch möglichst exzentrische Gedanken, durch ein Feuerwerk von Witz und Satyre oder durch geschraubte, geheimnisvoll-unverständliche Redewendungen selbst zu glänzen und die Aufmerksamkeit, die dem Dichter und seinem Werke gebührte, auf sich selbst zu lenken. Die Größe eines Werkes dient einem solchen Kritiker nur als Podium, von dem herab er sich je höher, je besser bemerkbar machen kann.

Ein rechter Kritiker müßte mehr Herz als Verstand haben, oder besser gesagt, mehr das empfängliche nachfühlende Gemüt als den kühlen Verstand sprechen lassen. Er soll als Mit- und

Digitized by Google

Nachschöpfer selbst dichterisch veranlagt sein, wenigstens die aufnehmenden Seelenkräfte eines Dichters besitzen, wenn ihm auch die schöpferische, gestaltende Kraft des schaffenden Künstlers versagt ist.

Was folgt weiter aus dem Gesagten? Daß die Seele des Kritikers auf denselben Grundton gestimmt sein muß wie die Seele des Dichters; daß die Elemente, aus welchen der Dichter sein Werk schuf, in der Seele des Kritikers auch vorhanden sein müssen. Wenn zwischen den schaffenden und gebärenden Grundkräften und Grundstimmungen der Dichterseele und den Kräften und Stimmungen in der Seele des Kritikers ein klaffender Riß, ein schreiender Gegensatz besteht, mit anderen Worten, wenn die Weltanschauung des Dichters, in der ein Werk zutiefst wurzelt, der Weltanschauung des Kritikers feindlich gegenübersteht — wie könnte der Kritiker ein solches Werk mit solcher Kraft nachempfinden, daß sich etwas wie eine Nachschöpfung in ihm vollzieht? Darum ist es ein ganz vergebliches Bemühen, von der Kritik der Nicht- und Antikatholiken die gerechte oder nur objektive Würdigung eines Werkes zu verlangen, das den Tiefen einer katholischen Künstlerseele sich entrungen hat. Einer Kritik, die nicht das katholische Herz, das katholische Auge, die nach dem hl. Klemens Hofbauer genannte „katholische Nase", d. h. das fernwitternde feine Ahnungsvermögen einfältig frommer Seelen hat, fehlt das Aufnahmsorgan für das tiefste Wesen der katholischen Dichtung; sie kann *äußere* Vorzüge oder Mängel sehen, kann im besten Fall einen gewissen Respekt vor der Größe des innerlichen Ergriffenseins von Gott und göttlichen Dingen haben, weiter bringt sie es nicht. Das lehrt tausendfältige Erfahrung, man muß nur die Tatsachen nehmen wie sie sind und nicht, wie vorgefaßte Meinung sie gern sehen möchte.

Das alles gilt natürlich nur von Dichtungen mit tieferem Glaubens- oder, wie man heute lieber sagt, Weltanschauungsgehalt. Und die sind heute Trumpf! In der neuesten Literatur des Expressionismus hat das revolutionäre Judentum bereits die Vorpostenstellung für den großen Entscheidungskampf der Zukunft bezogen. *Christ oder Antichrist!* P. Friedrich Muckermann hat recht, wenn er diese Literatur als den Vorläufer des schrecklichsten Umsturzes, der je die Welt erschütterte, des wütendsten Ansturmes der Pforten der Hölle gegen die Kirche Gottes charakterisiert, der noch nie so donnernd getobt, wie diese Zeichen es künden. „*Etwas Widerchristliches*," schreibt er in den „Stimmen der Zeit" (Oktoberheft, S. 49), „*ist ja gar*

Digitized by Google

nicht auszudenken. Wir stehen doch vor dem reinen Kontradiktorium von Kirche und Evangelium. Es ist die höchste Potenz, zu der sich der verneinende Weltgeist, dessen Wesen einst Friedrich Schlegel so tiefsinnig dargestellt hat, überhaupt entwickeln kann. Wer als gläubiger Christ, sei er Katholik oder Protestant, hier mitgehen will, muß erst den letzten Rest seiner Überzeugung aus der Seele reißen. Es werden daher wie von selbst die Wortführer der Bewegung Juden sein müssen."

Der Traum mancher Katholiken, daß die katholische Literatur in der Nationalliteratur aufzugehen und sich deshalb um das Wohlwollen der nichtkatholischen Kritik zu bemühen habe, ist heute ausgeträumt. Die Scheidung der Geister ist auf dem Wege. Vor allem in der Literatur. Die katholische wie die nichtkatholische Kritik wird eins lernen müssen: Farbe bekennen!

Der Lotse

Furchtlos zwing ich den kleinen Nachen
Durch Sturm und Wellenwut,
Wenn draußen ein Menschenschiff in Not.

Ich reiß es aus der Riffe Rachen
Mit sicherm Blick und führ es gut,
Daß ihm bald Hafen winkt und Heimat, Morgenrot.

Doch grüßen manchmal dankbar mich entschwindend Lied und fernes Lachen,
Stürzt jäh die Sehnsucht in mein Blut
Nach stiller Bucht, wo jede Woge ruht,
Und traurig treibt zurück mein einsam Boot.

Peter Bauer.

Digitized by Google

Schauen.

Neue Gedichte von Suso Waldeck.

Sonnenfinsternis.

Der aus den Tiefen seiner ewigen Reiche,
Jungfräulich unversehrtem Raum,
Aus runden Sternenländern schweigend herauftrat,
Der dunkle Wandrer um sich selbst,
Gott:
Er steht in unserer Sonne Tag,
Im Tag der Erde gewaltig.
Alle Gestirne ruhen in seinen Augen,
Schalen heimlicher Wage,
Und ihrer Reise Schritt und Zeit
Mißt seines Herzens Schlag.
Prüfende Hände taucht er leicht
In all die Ströme der Kraft.
Und die zu seinen Füßen
Im bläulichen Schleiergewand ihres Atems
Priesterlichen Tanz dahingeht,
Die Erde beschaut er tief.
Da wandelt des ersten Sabbats Ruhe
Sein schreckliches Antlitz:
Denn sieh, es ist alles wie ehedem,
Und sieh, es ist gut.
Lehnt an die Sonne lächelnd das dunkle Haupt.

Schauen.

Sehr scharfe, eilige Augen, Herr,
Wölben und öffnen wir.
Doch eh sie dich recht erschauen,
Erblinden sie ewig an dir.

Dann tragen wir tastend ins Dunkel, Herr,
Zuckende Herzen voraus:
Die schlagen mit heißen Schlägen
An dein kristallenes Haus.

Und sieh, da klingt die Pforte, Herr,
Und ist ein Wunder getan:
Die Herzen sind Augen geworden
Und schauen dich weinend an.

Digitized by Google

Sterbende Jungfrau.

Schwestern, ich bin so süß beklommen,
Denn ich weiß meinen Bräutigam kommen.
Jesus vor dem Tod einher!
Oh, er trägt selbst den goldenen Speer,
An seiner durchstochenen Brust gerötet,
Der mich zum ewigen Leben tötet.

Mein Lager ist tausendschön überblüht,
Meine Stube von Flammen sanft durchsprüht.
O Rosen und Fackeln! O Liebe und Schmerzen!
Und Lilien brennen wie stille Kerzen.
Ich bin auf samtenes Kreuz gebettet,
Mit weißen Kränzen daran gekettet.
Es rieselt ein Silberkleid über mich hin.
Bin ich nun Magd oder Königin?

Ich bin die Braut, die arme Braut,
Doch bald dem König angetraut.
Ihr schönen Engel, ist alles bereit
Im Saal der seligen Ewigkeit?
Steht mein Stühlchen an Gottes Thron,
Und blüht mein myrtenes Krönchen schon?
Ein Mädchen bin ich, so bleibt es mein.
Jesus, niemands war ich, nur dein.

Ihr Schwestern, sehet die Wände verfließen
Und seltsame Wolken sich blau ergießen!
Und er, den Frühlingswälder umprangen,
Kommt wie ein Jäger scharf gegangen.
Weiß wie Mond. Sein Herz brennt rot.
Ein schwarzes Hündchen bei ihm, der Tod.
Ziehet das Glöckchen! Ade, ade!
Nun tu mir, Liebster, das süßeste Weh!
Den Speer, getaucht in dein glühendes Blut,
Erheb ihn, Jesus, und ziele gut!

Digitized by Google

Das Sextanerchen / Von Josef Feiten

Ich kann es nicht vergessen, das Kerlchen, das damals in dem zweiten Bänkchen links saß. Eigentlich habe ich ihn nie gekannt, bis er tot war. So still, so bescheiden war er, auch noch im Tode, daß ich mich selbst wundern muß, was ich nur von ihm erzählen will. Er war mir ja nie aufgefallen, außer am Tage vor seinem plötzlichen Hinsterben, und gerade deshalb ist er mir so merkwürdig, deshalb, weil er nicht glattweg erlosch, sondern wie ein bewußtes Flämmchen kurz vorher aufzuckte. Er hat sich mir damit angekündigt — keiner merkte es sonst — und ohne das wäre er auch ohne diesen Nachruf ausgeblasen worden, und gerade, da ich noch immer an diesen letzten Tag denken muß, ist er eine gewollte Aufforderung an mich, von einem armseligen Sextanerchen zu reden. Armselig war er nicht, sondern reichselig, aber ein Gespräch über ihn macht ihn vielleicht armselig, denn wie soll man sagen, warum ein solches Grünmützchen der Rede wert wäre.

Er saß immer so klein, bedeutungslos an dem unauffälligen Plätzchen und betonte seine Anwesenheit nie wie so manche andre durch freches Schwätzen oder stinkfaule Ruhe. Er war gar nicht da, aber sein Fingerchen war dabei. Sein traurig lächelnder Mund hatte immer etwas Rechtes zu antworten. Und nie blieb Stolz zurück. Das schiefe Köpfchen auf dem angewelkten Körperchen lehnte jede Wichtigkeit ab. Und selbst wenn sein Auge froh dankbar aufglomm, hielt die Brille auf dem Näschen wieder den Glanz um. Er hatte nie eine Unordnung an seinen Hausaufgaben, eine Sünde, das heißt in andern Bereichen so viel wie: Er hat nie haben wir begangen, er hat nie eine Schlacht verloren. Warum mehr gelobt ihn nicht mehr geliebt und seinen Schülergeist nicht entschädigen müssen! Ich konnte seine Mutter trösten: „Das ist nun ein Engel Gottes, es war nichts Falsches an ihm, o, wenn er im spätern Leben Schaden gelitten hätte!“ Erst am vorletzten Tage war mir sein Dasein aufgefallen. Aber wodurch! Wir machten einen Schulausflug. Da kamen sie alle an, jeder Junge nach seiner Weise, einer mit Stock und Rucksack, ein anderer mit Tasche und Flasche, einer im Sonntagsstaat mit Handköfferchen, ein anderer mit Paket und Mantel. Alle aber lachten allmählich über einen alten Schirm, übergroß, zu dick und zu schwer für unser Sextanerchen, und in der Mitte zusammengebunden. Wie ich den Schirm mit dem Jüngelchen sah, mußte ich auch lachen, aber als das Ge-

Digitized by Google

sichtchen mit der Brille zu mir herumlächelte, suchte ich es gutzumachen und sagte: „Gelt, du hältst den Regen ab, du machst, daß es gut Wetter bleibt.“ Wenn man keinen Schirm hat, regnet es bekanntlich. Es blieb also den ganzen Tag der schönste Sonnenschein. Da vergnügte sich jeder Junge auf seine Weise, und für den Lehrer ist es dabei lehrreich zu sehen, wie ein jeder sich gibt und ausnimmt. Zum zweitenmal fiel unser Sextanerchen mir auf. Er hatte sich an seine Mütze einen mächtigen prächtigen Stengel Fingerhut gesteckt und war ganz still dazu. Ich hätte nicht besonders darüber nachgedacht, wenn nicht ein Mitlehrer beim Wandern übers heiße Feld auf ihn hingedeutet hätte und gesagt: „Unglaublich, wie geschmacklos, und seine Eltern verbilden ihn schon mit dem Regenschirm.“ Und als er dann auf dessen Mitschüler, den drolligsten Hosenmann, verwies und sich an seiner reizenden Aufmachung ergötzte, der naiven Wichtigkeit der Hosenklappe mit zwei großen Perlmutterknöpfen als Verschluß, konnte ich gar nichts darauf sagen. Um so mehr dachte ich bei mir, wie viel eigenartiger und beherzigenswerter jenes Brillen-, Fingerhut- und Schirmmännchen sei. Jetzt zog bei mir ein unbewußtes Mitleid ein. Beim Weiterreisen nach fünf, sechs Stunden in der Sonnenglut hatten sich die Trüppchen auseinandergezogen. Vor und hinter mir sah ich noch kaum einen. Nur zwei, drei Heimliche hatten sich an meinen Fuß gehalten, und zehn Schritte vor tappste ganz allein das Bübchen mit dem Regenschirm durch den Staub, sein Fingerhut war schwer nach vorn geneigt, und die arme Brille suchte unverdrossen auf dem Boden weiter. Ich holte ihn ein und fragte ihn tröstlich: „Bist noch nicht müde? Bald sind wir am Bahnhof.“ Er lächelte nur herum und schüttelte mit dem Kopf, er schien nicht gestört sein zu wollen. Während ich danach mit meinen Begleitern auch verstummte, mußte ich plötzlich erschrecken, denn ich sah das Sextanerchen über einen dürren daliegenden Ast stolpern. Ich hatte noch keine Vorahnung, als er in den Staub fiel und sich müde daraus aufraffte und abwischte. Hätte man es wissen können, daß am andern Tage sein junges Leben von der Eisenbahn zerschnitten wurde! Nächsten Morgen war er noch in der Schule, er mußte immer mit der Bahn hin und zurück fahren. Und gegen Abend hörte ich die Kunde, daß er beim Aussteigen verunglückt sei. Da fiel mir sofort der Schulausflug ein und das Fallen in den Staub, die Einsamkeit, das Schweigen, das müde Lächeln, das engelstolze Fingerhütchen. Und jetzt, während ich schreibe, erinnert mich eine ferne Stimme plötzlich an ein Wort, das ich

Digitized by Google

schon lange vergessen hatte. Als am Morgen nach dem Unfall nämlich die Rede davon in der Klasse war und ich von Andeutung und Ahnung sprach, zeigten mehrere Kinder auf, und einer erzählte: „Er hat gestern morgen in der Pause gesagt: „Ich wollt, ich wär' ein Adler, dann flög ich in den Himmel." Und mittags war er vom Trittbrett ausgeglitten. „Ei seht," erwiderte ich, „da ist er jetzt." Und ich schlug vor, sein Andenken in frischer Erinnerung und froher Ehrung zu halten. Jeden Tag sollte ein Mitschüler auf sein leerbleibendes Eckchen Blumen legen. Das taten sie zwei-, dreimal. Dann vergaßen sie es, trotz mehrfacher Ermahnung hartnäckig und verwuchsen bald das Schicksal mit ungestümer Natur. Aber hiermit will ich einen unverwelklichen Blumenstrauß auf das leere Plätzchen niederlegen.

Ewige Jugend —!

Schon netzt ein freundlicher Frühling die roten Wunden, die uns unreine Sündenlaugen geätzt,
Und kleine Blumen im blauen Wind, die aus toten Augen sprießen, verkünden wieder, wie schön die lieben Liedertage des Lebens sind . . .
(Ach wißt —! sie, die Abgerufenen, ließen uns, die Gerufenen, grüßen durch die süßen Osterveilchen am Bach.)
Tote ehrt man nicht durch Klagen und Jammer.
Tote ehrt man durch Weiterwagen; und das, was ihren wackern Fäusten jäh entfallen, muß unter dem Hammer keckeren Mutes von neuem erschallen.
Muß werden Gutes, wie sie sich's dachten, muß werden in Fülle, muß werden zu Frachten! —
(Der Körper ist Dunst, ist Hülle. Der Geist ist Kern.)
Menschsein heißt nicht: Ernten . . . Menschsein heißt: Pflanzen! — O, und glaubt, nichts ist nah und nichts ist fern:
O, alles ist ja so plötzlich da!
Und spult einst der Sternball, worauf Wachsende wir tanzen, seine entkräfteten Sandmuskeln donnernd ab —,
Es ist kein Grab!
Was dann wird ganz kalt und weiß entschwinden, werden junge Grashalme bald in benachbarten Räumen wiederfinden . .
Wir aber werden in goldnem Schweben davon träumen, — vielleicht es wissen, o, vielleicht es sehn —,
Denn alles Leben da, es verwelkt nur, um viel schöner, schöner aufzuerstehn!

Hans Steiger.

Digitized by Google

Auferstehung / Von Josef Seeber

(Aus dem literarischen Nachlasse des am 19. April 1919 verstorbenen Dichters Josef Seeber (vergl. Gral XIV, Heft 1/2, S. 27) stellt uns sein Freund Br. Willram (Prof. Anton Müller, Innsbruck) noch ein Bruchstück zur Verfügung, das sich unmittelbar an das im Vorjahre veröffentlichte Fragment „Weltbrand" anschließt. Seeber hat es nicht verdient, kaum 2 Jahre nach seinem Tode fast schon zu den Vergessenen zu gehören, und der Gral erfüllt eine Ehrenpflicht, wenn er das Gedächtnis des Sängers des „Ewigen Juden" wieder aufrüttelt.)

Dritter Sang:

Die Auferstehung.

Mors stupebit et natura,
Cum resurget creatura.

Des Königs Banner weht, es strahlt das Kreuz
Aus Licht gewoben schimmern seine Balken,
Glorreichen Sieges Bild und Unterpfand.
In wunderbarem Glanze hoch am Himmel,
Wie Sonnenfackeln schießen Flammenbüschel
Vom Feuerstamm in weißer Glut empor;
Und mitten drin, von Strahlengold umrahmt,
Hell funkelt purpurrot das Holz der Schmach,
Getränkt mit Christi Blut, der Lebensbaum,
Von dessen Frucht die kranke Welt genas:
Das Kreuz des Herrn, der bittern Todesqual
Ohnmächtig stummer Zeuge, naht sich leuchtend
Als wortgewalt'ger Herold des Triumphs.

In Urweltswehen liegt vor ihm der Erdball.
Noch ragt zum Himmel auf die Feuersäule,
Noch glüht und kocht und brodelt's in den Tiefen,
Als wollte die versunk'ne Welt der Sünde
Die neue schöne Gotteswelt gebären,
Wie jugendfroh und maienfrisch der Phönix
Aus Feuertod und Asche sich erhebt.

Ein großer, weiter Friedhof ist die Welt,
Von Sorg' und Leid ermüdet schläft die Menschheit;
Der Morgen dämmert, der sie wecken wird
Zum Tag der Ewigkeit.

Digitized by Google

Ein wack'rer Säemann,
Durchschritt der Tod mit nimmermüdem Fuß
Den Acker Gottes tausend lange Jahre;
Nun sind die Furchen voll, das Korn verstreut,
Fruchtbare Scholle deckt die Menschensaat,
Beim Pfluge müßig ruht der Fleißige.

Wenn lebenssatt Natur im Winterfrost
Bis tief ins Herz erstarrt, ihr Atem stockt,
Der Wangen Rot verwelkt und Moderduft,
Ein grauer Nebelwall, sie dicht umschließt,
Dann breitet mitleidswarm der Wolkenhimmel
Ein weiches weißes Leinen über sie.
So ruht sie lang und schlummert. Plötzlich tönt,
Im Traume noch, ein sturmgewaltig Rauschen,
Des Frühlings Ruf, ans Ohr der Schläferin:
Es braust und klingt mit silberhellen Zungen
Durch Berg und Tal, im Wald, auf Feld und Fluren
Zu neuem Leben weckend seine Stimme;
Die Blumen hören sie, der Keim erwacht,
Zum Lichte drängt sich staunend Halm an Halm;
Es sprießt das Grün, froh strecken sich die Zweige,
Und jubelnd läuten tausend Osterglocken
Den Frühling ein.

So weckt am Weltenmorgen
Der Allmacht Wort vom Todesschlaf die Menschen.
Posaunen tönen, dumpfe Donner rollen,
Es lauscht der Tod dem Ruf des starken Engels,
Der in der Rechten hält des Richters Wage:
„Erwacht, ihr Schläfer all, zu neuem Leben,
Der König naht — nun beugt das Knie vor ihm!"

Wie durch des Sakraments geheime Kraft,
Durch heilig Zeichen, Priesterwort und Tat
Der Seele Tod dem Gnadenleben weicht,
Entkeimt die Menschensaat dem Gottesacker
Auf Engels Ruf und der Posaunen Schall.
Es gibt das Meer den Wogenraub zurück,
Der Tod erschließt sein Reich und löst das Siegel
Vom Sarkophag, die schnellen Winde sammeln
Als Gottesboten Staub- und Aschenreste;
Es fügt sich Bein an Bein, der Stamm erwächst,
Rasch dehnen sich die Glieder; Nerven spannen
Und Muskeln sich zu weitverzweigten Bändern,
Die Vene schwillt, und Fleisch und Haut bedecken,
Ein unverweslich Kleid, den Menschenleib.

Digitized by Google

Posaunen tönen, dumpfe Donner rollen,
Und durch die Himmel schallt und durch die Hölle
Des Engels Ruf: „Ihr Geister all der Menschen,
Die Wohnung steht bereit, das alte Heim,
Aus gleichem Stoff gefügt, doch übergrünt
Vom Frühlingsschmucke der Unsterblichkeit!
Beseelt den Leib, daß er mit euch empfange,
Der euch gedient, des Richters Lohn und Strafe!"

Da fährt der Geist des Lebens in die Toten,
Frohlockend hier, unwillig zögernd dort.
Es schlägt das Herz, im Ohre dröhnt der Schall,
Vom Auge sinkt des Schlummers dichte Binde,
Der Mensch erwacht und springt vom Sterbelager,
Und staunend sieht er sich und die Genossen,
Ein zahllos Heer.

Die Zeit und Raum getrennt,
Die Stand und Rang geschieden, eint der neue,
Der große Tag des Herrn. Von Nord und Süd,
Von Sonnenaufgang bis zum Niedergange,
Von Land und Meer ergießt der Völkerstrom
Die vollen Wogen brausend in das Becken.

Nach Kind und Enkel späht das Mutteraug':
Sie kommen nicht. — Nach Freund und Bruder forscht
Des Freundes Herz: sie stehen schamerfüllt
Von ferne weit und blicken stumm zu Boden.
Froh schließt die Gattin sich dem Gatten an;
Des Hirten Hand ergreift mit Dank der Sünder,
Den von des Abgrunds Rand auf treuer Schulter
Der greise Priester liebend heimgetragen;
Ein andrer wendet traurig sich von ihm
Und birgt sich scheu vor der Gefährten Blick.
Wie Licht und dunkle Schatten sondern sich,
Die sonst im Leben eng verbunden waren;
Und die getrennt nach hohem Ziel gerungen,
Umschließt dasselbe lichtgewob'ne Band. —

Von Sions Höhe schaut der Menschheit Vater,
Der erstgeschaffene, nicht geborene Mann,
Mit tiefbewegter Seele Sproß um Sproß,
Der Enkelkinder tausend Myriaden,
Den Wellen gleich im Ozean sich regen.
Sein frommer Sohn, den Bruderhand erschlagen,
Der Mörder Kain, der Patriarchen Schar,

Digitized by Google

Stammväter großer Völker, diese selbst,
Die Menschen all, die durch des Lebens Mühen
Den Pilgerstab getragen Zeit für Zeit,
Ob ihre Körper in der Gruft vermorscht,
Ob sie das Meer verschlang, der Sturm den Staub
In alle Winde blies: sie steh'n vor ihm,
Durch Gottes Kraft zum Leben neugeboren;
Und sehnend breitet er die Vaterarme
Nach seinen Kindern aus.

Doch alle nicht,
Nur e i n e Gruppe naht sich dem Erzeuger,
Die — wie der Ahn' — der Gnade Gottessiegel
Auf selig klarer Stirne leuchtend trägt.

— Unscheinbar, dunkelfarben, mißgestaltet,
Von Blatt zu Blatt, gefräßig, kriecht die Raupe;
Bald wird sie matt und hüllt sich lebensmüde
Ins düst're Sterbekleid; des Todes Bild,
Als träge Puppe ruht sie regungslos.
Doch schläft sie nur; schon dämmert ihr der Morgen,
In junger Lebenskraft durchbricht der Falter
Des Sarges enge Schranke, fröhlich spannt
Im Sonnenschein der Schmetterling die Flügel
Und wiegt sich leicht auf sanfter Atherwelle;
Es prangt sein Kleid in buntem Farbenschmelze,
Den Blumen gleich, von deren Kelch er nippt.
So herrlich ward der Auserwählten Leib
Durch Himmels Macht verwandelt und verklärt.

Verweslich ausgesäet in Schmach und Schwäche,
Erstand er glorreich, stark und unverweslich,
Des Geistes lichter Spiegel. Nicht berührt
Des Todes Knochenhand den Auferstand'nen;
Was sterblich war, des Staubleibs derbe Masse,
Der Krankheit Wucherstoff, der Wunden Narbe,
Die rauhe Schale löste sich vom Kern.
Nicht Leid entstellt, nicht Schmerz die reinen Züge,
Des Durstes Qual, des Hungers Trieb erstarb,
Ein König herrscht der Geist, und willig fügen
Sich seinem Wunsch in freiem Dienst die Sinne.
Das Auge strahlt in wunderbarem Feuer:
Wie der Demant zu tausend Farbenblitzen
Des Tages weißes Licht zerstreut und bricht,
So leuchtet durch des Leibes zarte Hülle
Wie Wolkengold der Seele Glück und Wonne.

Digitized by Google

Von Glanz umflossen, schweben die Verklärten
Vereint auf lichter Bahn dem Herrn entgegen.
Entzückt umfängt des Menschenvaters Blick
Das Zauberbild: ein Blumenparadies
Mit reichster Fülle, wechselnder Gestaltung,
Im Glanz des Morgentaues liegt vor ihm.
O herrlich all die Blüten, deren Lippen
Bescheid'ner Anmut süße Düfte hauchen!
In tiefem Rot erglüht die volle Rose,
Die Lotosblume wiegt sich auf den Wellen,
Und keuscher Wohlgeruch entströmt dem Veilchen.

Wie zum erhab'nen Hymnus fromm vereint
Des Himmels ungezählte Sonnen flammen,
Doch jeder Stern, vom Bruder unterschieden
An Schönheit und an Glanz, mit andrer Stimme
Des Schöpfers Lob begeistert singt und kündet:
So strahlt des ungeschaff'nen Lichtes Zauber
Ungleich zurück vom Antlitz der Verklärten.
Gleich Sonnen leuchten, die mit Adlerschwingen
Vom niedern Horst zum höchsten Himmel drangen
Und reinen Aug's der Wahrheit Urbild schauten:
Die Seher Gottes, seines Willens Boten,
Die Völkerführer, die durch Wort und Tat
Des Erdenlebens dunkle Nacht erhellten.

Wie Morgenrot erglänzt die Schar der andern,
Der Zeugen Christi, die des Herzens Credo
Mit eig'nem Blut ins Buch des Lebens schrieben;
Auf ihrem Haupte prangt die Siegeskrone,
Die Wunden leuchten, des Triumphes Zeichen,
Rubinen gleich; den Purpurmantel schmücken
Viel tausend edle Steine, rote Tropfen
Von Blut und Schweiß, im Heldenkampf vergossen.

Des Abendsternes milder Schein erglüht
Auf keuscher Stirn jungfräulich schöner Seelen,
Die, Menschen gleich, den Leib der Sünde trugen,
Doch siegreich kämpfend, wie des Himmels Engel,
Von nied'rer Lüste Feuer nicht versengt,
Ein reines Herz dem Herrn zum Opfer brachten.
Sie zieh'n heran, den Bräutigam erwartend,
In blendend weißen, wallenden Gewändern;
Es schmückt der Myrtenkranz das Lockenhaar,
Am Finger glänzt der Ring, das Auge leuchtet,
Und wundersam wie Harfenspiel ertönt
Von ihren Lippen Lob und Preis dem Lamme.

Digitized by Google

Des Vollmonds Schimmer fließt um jene Scharen,
Die viel gesündigt, aber mehr gebüßt,
Und reingewaschen in der Reue Bad
Erglänzt ihr Kleid von Tränenperlen,
Die heiße Sehnsucht nach dem Herrn geweint.

— Wenn auf der Gletscherriesin stolze Stirne
Der junge Tag den Kuß der Liebe drückt
Und in das Haar, ein leuchtend Diadem,
Des Sonnenstrahles Flammenrosen schlingt,
Dann blitzt und funkelt eine Märchenwelt
Von Licht und Lust, und trunken taucht der Blick
In diese Flut von Glanz und Majestät,
Indes tief unten auf der Berge Rücken
Noch kaum die Dämmerung den Fuß gesetzt
Und durch das Tal die dunklen Schatten kriechen:
So ragt die große Tugend, die verborgen
Vem Blick der Welt und ihrem Lohn gelebt,
Im Strahlenglanz der höchsten Glorie;
In schwächerm Lichte dämmert — wie durch Wolken —
Geringeres Verdienst, das erdennah,
Vom Lärm umtobt, beschmutzt vom Staub der Straße,
Nur kümmerliche Gottesblüten trug. —

Um ihren Ahnherrn sammelt sich frohlockend
Am Gottesberg die heilige Gemeinde.
Nun schweigt der Mund, das Auge blickt zum Himmel
Und schaut das Kreuz. Ein selig Meer von Freude,
Von Sehnsucht, Dank und Liebe wogt durchs Herz
Wie durch des Kindes unschuldssüße Seele,
Wenn in der stillen, weihevollen Nacht
Des lieben Christbaums tausend Kerzen flammen:
Da wird das Auge groß und leuchtet auf,
Erregter pocht die Brust, und jubelnd strecken
Die kleinen Arme sich dem Licht entgegen.

Von süßer Macht gezogen, hängt am Zeichen
Des Menschensohns der Auserwählten Blick,
Und Adam ruft — er beugt das Knie zur Erde —:
„O Kreuz, des Paradieses Lebensstamm,
Sei mir gegrüßt, du Hoffnung meiner Seele!
Du warst mein Trost, seitdem der Sünde Frucht
Mein Stolz vom Baume der Erkenntnis brach
Und ihr verderblich Gift ins warme Blut
Der menschlichen Natur zersetzend drang.
Viel tausend Jahre schauten wir vergeblich

Digitized by Google

Sehnsüchtig auf zu dir, o teurer Baum;
Doch endlich kam der Frühling, der die Blüte,
Der heiße Sommer, der die Frucht gebar:
An deinen Ästen hing des Heilands Leib,
Von deinem Stamme träufelte sein Blut,
Und neu gestaltend floß der Feuerstrom,
Das Gift zerstörend, durch der Menschheit Adern.
O, selig alle, die — den Tod zu meiden —
Des Lebens Frucht von deinem Zweig gepflückt!"

Begeistert hebt den Blick und hebt das Herz
Zum Himmelszelt der königliche Sänger:
„Im Traum der Sehnsucht schaut' ich dich, o Kreuz,
Der Menschenhoffnung einzig lichter Strahl,
Du süßes Holz, vornehmster aller Bäume,
Wie keinen mehr dir gleich an Laub und Blüte,
An edler Gottesfrucht der Wald erzeugte —
An deinem Stamme sah mein zitternd Aug'
Im Todeskampf den großen Sohn und Herrn:
Es trug sein Haupt der Dornenkrone Pein,
Und knirschend drangen scharfe Nägel ihm
Durch Hand und Fuß; am Gaumen hing die Zunge,
Es dorrte seine Kraft, in Strömen floß
Das heil'ge Blut zur Erde sühnend nieder;
Erschütternd drang sein Weheruf ans Ohr:
‚O Gott, mein Gott, was hast du mich verlassen!'
Nach Hilfe schaut' ich bebend — keiner kam,
Des Mitleids Trost dem Herrn der Welt zu spenden.
Nur tolle Hunde, rohe Henkersknechte
Umkreisten kläffend seine Sterbestätte;
Der Spötter zählte höhnisch sein Gebein,
Die Habsucht würfelte, der Geiz verteilte
Sein blutiges Gewand. — Wie hätt' ich gern
Aus Fuß und Hand die Nägel sanft gelöst,
Vom müden Haupt den Dornenkranz genommen
Und seiner Herzenswunde klaffend Mal
Mit meiner Liebe heißem Kuß geschlossen!
Ich konnt' es nicht. Doch seufzend bat mein Herz:
O, beuge tief, du hoher Kreuzesbaum,
Die starken Äste, die den Heiland tragen,
Der Fasern Spannung weiche, laß zerfließen,
Wie Wachs am Feuer, tief ins Mark hinein
Des Stammes Härte, die Natur dir gab,
Und bette meines Königs heil'ge Glieder
Auf sanftern Pfühl, als Menschenhaß ersonnen! —
Ach, qualvoll war sein Tod, und Nacht verhüllte

Digitized by Google

Des Dulders Angesicht, des Sterbens Schmach!
Nun strahlt am Himmel hell das Holz der Schande,
Vom Kreuz herab regiert der Herr die Welt!"
Des Völkerlehrers Feuerauge glüht,
Sein Heroldsruf ertönt: „O heilig Kreuz,
Mein Trost und Ruhm, du meiner Seele Leuchte,
Dich hab' ich nur geliebt und dich verkündet
Dem Spott der Juden und dem Trotz der Heiden!
Den einen Torheit, Ärgernis den andern,
Ward Christus allen Gottes Kraft und Weisheit,
Das Wort vom Kreuz der Auserwählten Heil.
Demütig stieg, ein Knecht, der Gottessohn,
Um des Geschöpfes stolzen Trotz zu sühnen,
Von seines Vaters Thron zur Krippe nieder;
Gehorsam war sein Brot, des Himmels Wille
Sein heiliges Gesetz, das er getreu
Auf starker Schulter bis zum Tode trug;
Erbarmend schlug er dann der Sünde Schuldschein
Ans Holz der Schmach, mit seinem Blut ihn löschend;
Sein Tod bezwang den Tod: darum erhöhte
Der Vater ihn und gab ihm seinen Namen,
So daß in ihm sich alle Kniee beugen
Im Himmel hoch, auf Erden, in der Hölle,
Und jeder Mund bekennt, daß Jesus Christus
In seines Vaters Herrlichkeit regiert."

Auf ihren Knien liegt der Sel'gen Schar,
Und aus den Herzen dringt das heiße Fleh'n:
„Dich, Christus, beten wir frohlockend an,
Denn durch dein Kreuz hast du die Welt erlöst!" —

Den Guten fern, geballt zu wirren Knäueln,
In finsterm Trotz verharren die Verstoß'nen.
Wie häßliches Gewürm im schwarzen Sumpf,
Des Wand'rers Schreck und grauenhafte Scheu,
Sich selbst zur Qual und der Genossen Ekel,
So regt sich's in des Abgrunds düstrer Welt,
Aus der beständ'ger Fäulnis Moderduft
In dunkelgrauen Nebelringen steigt.

Der Seele finstrer Kerker ist der Leib,
Der massig derbe durch des Rächers Macht
Aus rauhem Stoff zu festem Bau gefügt,
An dem mit heißer Zunge rastlos leckt
Der Hölle zornig Feuer, daß er glüht
Und flammt und dampft, doch ewig nie zerfällt.

Digitized by Google

Verzweifelnd zerrt der Geist an seinen Banden,
In Todeskrämpfen windet sich der Körper,
Doch stirbt er nicht; wahnwitzig lachend stößt
Verwesung, seine Mutter, ihn von sich.
In des Gesichts verzerrten Zügen prägt
Der Seele Mißgestalt ihr Bildnis ab:
Mit scheelem Auge schaut der Neid um sich,
Es kaut und würgt der Zorn an seiner Zunge,
Unruhe wirft den Trägen her und hin,
Am Leib der Wollust nagt und frißt der Aussatz,
Nach Wasser lechzt des Prassers trock'ner Gaumen,
Den Nacken beugt der Stolz, vergeblich langt
Nach gold'ner Frucht die Hand des Tantalus.

An Last und Qual verschieden wie die Schuld,
Die nie gesühnte, liegt des Himmels Fluch
Auf jeder Brust, und dünner oder dichter
Umwirbelt beißend scharf, die Luft verpestend
Des Feuers Qualm der Ausgestoß'nen Schar;
Nachteulen flattern. der Verzweiflung Kinder,
Mit klagendem Geschrei von Haupt zu Haupt,
Und heiser stöhnt, Schaum vor dem Mund, die Wut.

— Aus tiefstem Dunkel reißt des Rächers Grimm
Ischkarioth empor. Er streicht verwirrt
Die Schlangenhaare von der Stirn zurück
Und schaut empor; es brennt und zuckt das Auge,
Vom Licht geblendet, das dem Kreuz entströmt;
Er preßt die Faust aufs Lid, doch wieder zwingt
Geheime Kraft ihn zum verhaßten Anblick.
Nun heult er auf: „O Berge, stürzt zusammen,
O Hügel, deckt mich zu! Das Kreuz, das Kreuz —
Ich will's nicht seh'n! — Er trug's auf seiner Schulter
An mir vorbei . . . . . sie schlugen ihn daran,
Den Meister. Weh! Nun kommt er, sich zu rächen . . .
O Höllendrache, der mich ausgespien,
Verschlinge mich, zermalme mein Gebein,
Damit ich ihn nicht schauen muß, den Herrn,
Der mich erwählt, geliebt — den ich verraten!
Der Beutel klirrt. Ha! Dreißig Silberlinge . . .!"
Er wirft sich stöhnend nieder, zitternd wühlen
Die heißen Finger tief im lockern Grund,
Und in der Grube birgt er sein Gesicht.

Ein derber Fußtritt lohnt ihm sein Beginnen,
Und „Feigling!" tönt's von roher Knechte Lippen,
Die den Verräter zorngewaltig packen

Digitized by Google

Und wie das Aas verächtlich seitwärtsschleudern.
„Wir kennen auch das Kreuz, das droben flammt,
Und unser Hammer schlug die scharfen Eisen
Durch Hand und Fuß dem Manne, der nun kommt.
Ha! Quälte er uns, wir quälten ihn nicht minder!"
Da zischt vom Kreuz herab durch Haut und Knochen
Der Henkersknechte rasch ein Feuerpfeil:
Ihr Trotz erstirbt, und schreiend stürzen sie
Dämonen gleich ins Reich der Nacht zurück. —
Dicht qualmt der Rauch, doch durch die Wolken bricht
Mit hellerm Strahl das Himmelslicht des Kreuzes.
Aus der Verworf'nen wirrem Knäuel dringt
Der Furcht Gestöhn, das Knirschen der Verzweiflung.
Wie Rinder brüllen, die des Schlächters Faust
Zur Fleischbank zieht — es schärft der Blutgeruch
Der Opfer Angst — so rast und tobt und heult
Und wehrt sich schaudernd vor des Anblicks Qual
Das Volk der Sünder.

Hier zerrauft die Sorge
Das bleiche Haar, und welke Lippen klagen:
„O, weh uns, dreimal weh! Das Kreuz des Herrn,
Auf unsrer Stirne flammt es unauslöschlich,
Des Christen Zeichen! Von der Schuld gereinigt
Im Bad der Taufe, wie die Sel'gen dort
Von Ihm berufen, konnten wir zum Himmel
Auf seiner Liebe Schwingen uns erheben.
Wir wußten, ach! was er für uns gelitten;
Sein Blut, es floß in sieben Gnadenströmen
Auf uns vom Kreuz herab; doch unsre Schuld,
Die Buhlerin, zerbrach den Ring der Treue,
Dem Licht der Wahrheit kehrten wir den Rücken
Und sanken tiefer in der Sünde Schlamm.
Mit Spott und Hohn verfolgten wir die Frommen,
Die, Gott getreu, den Pfad der Tugend eilten;
Ihr Leben schien uns Torheit und verächtlich
Des Weges Ziel: nun leuchten sie wie Sonnen
In ihres Vaters Reich; uns aber peinigt
Auf ewig Nacht und Qual. — O, weh uns Toren!
Was nützt der Reichtum nun, den wir erstrebt,
Der Menschenachtung nichtig eitler Schein?
Sie sind zerflossen, wie der Rauch zerfließt,
Vom Wind verweht. O, daß wir nie geboren!
O, wäre mit des Lebens Glanz und Lust
Auch unser Sein für immer ausgelöscht!"

Digitized by Google

Laut jammernd schlagen die verwerf'nen Christen
Ins eig'ne Fleisch die Kralle der Verzweiflung,
Doch Schmerz allein, nicht Tod erzeugt die Qual. —

Wie sich der Dschungeln buntgefleckter Fürst
In wildem Trotz erhebt, mit starker Pranke
Die Gitterstäbe packt und faucht und brüllt,
Wenn aus dem Nachbarkäfig der Hyänen
Abstoßendes Geheul ans Ohr ihm dringt:
So treibt der Qualgenossen Weheruf
Und eig'ne Wut vom Feuerthron der Tiefe
Sotér, den König, auf. Er teilt die Wolke,
Die dampfend ihn umgibt; rot flammt sein Leib
Und strahlt des Innern Glut versengend aus;
Ein dunkler Mantel wallt von seiner Schulter,
Das Kleid der Nacht, und Schlangenblitze zucken,
Ein dräuend Wetter, aus der Krone Zacken.
Es dröhnt sein Wort, und schweigend lauscht die Menge:
„Armsel'ge Toren, feige Schwächlinge,
Was winselt ihr, den Hunden gleich, vor dem,
Der droben nun der Grausamkeit Pokal
Auf unsre Kosten leert? Nicht soll er selbst
Und jener Tugendbolde Gleißnerschar
An unsern Jammerlauten sich ergötzen.
Trotz wider Trotz! Ich warf mit kühner Hand
In seine Burgen der Empörung Fackel
Und schürte Groll und Haß der Unterdrückten,
Bis Millionen seiner Sklavenseelen
In freier Wahl sich meinem Szepter beugten.
Ich war der Herr, ich war der Gott der Welt,
Und noch in diesen Ketten trotz' ich ihm,
Ein Fürst in meinem Reich, in Ewigkeit!"

Stolz steht der König, Funken sprüht das Auge,
Es ballt der Grimm die Faust, die Zähne knirschen.
Doch heulend schallt ihm aus der Seinen Kreis
Der Fluch ins Ohr: „Verführer! Dreimal wehe,
Verruchter Teufel, dir! Du locktest uns,
Die Toren, von des Himmels leichtem Dienst
Zur Schmach und Folter deiner Sklaverei.
O, daß mit seines Zornes Wucht der Rächer
Zu Brei dein dorrendes Gebein zermalmte!
Dein Name sei verflucht in Ewigkeit!"

Auflacht Sotér. Es zischt und brodelt rings
Um ihn des Abgrunds düstre Feuerwelt. —
Getrennt von beiden Lagern, fern der Hölle

Digitized by Google

Und ausgeschlossen von der Sel'gen Kreis,
Nicht lichtumflutet, nicht von Nacht bedeckt,
Nur blühender Natur jungfräulich Bild,
Blickt mit des Kindes frohem Staunen
Zum Strahlenkreuz der Ungetauften Schar.
Nicht eig'ne Schuld umdunkelt ihren Geist;
Der breite Schatten, der der Wahrheit Licht
Im Spiegel der Vernunft nur ahnen läßt,
Ein Dämmerbild dem Aug' der Seele zeigt,
Er fällt auf sie vom Baume der Erkenntnis.
Glückselig jubeln sie, des Lebens froh,
Das zauberprächtig ihnen sich erschließt;
Den wohlgestalten Körper quält kein Schmerz,
Nicht Angst und Leid, nicht ungestilltes Sehnen
Nach höherm Glücke peinigt ihre Seele.
— Wen Gott als Bauern schuf auf freier Scholle,
Der neidet nicht dem König Thron und Glanz. —
Fromm beugt das Volk sein Knie, des Lobes Psalmen
Ertönen dankbar zu des Schöpfers Preis. —

Posaunen tönen, dumpfe Donner rollen,
Und in der Tiefe gärt's, auf Feuerflügeln
Erhebt sich heulend der Dämonen Schar,
Von Furien gepeitscht; wehklagend schleppt
Das Heer der Sünder sich zum Weltgerichte.

Idee und Gedanke.

Nicht der Gedanke ist schöpferisch, sondern die Idee. Die Idee zeugt, der Gedanke empfängt. Die Idee ist das Urbild des Wirklich-Werdenden, der Gedanke ist das Abbild, der Widerschein des Seienden im Geiste. Die Idee ist ewig, der Gedanke ist in der Zeit. Die Idee ist Einheit, der Gedanke Ausdruck, Zeichen. Der Gedanke beruht auf der Übereinkunft des Denkens mit sich selbst, die Idee auf der Übereinstimmung des Wesens mit Gott. Alles, was ist stammt aus der Idee, es hat Zusammenhang, Sinn. Der Gedanke steht unbeweglich an seiner Stelle im System des Denkens, er bewegt sich nur mit dem ganzen System, das der Idee vom Denken entspricht. Die Idee ergibt sich aus dem göttlichen Urgrund immer wieder bis an ihren Umfang, das Wirkliche (weshalb jeder einzelne Baum immer wieder den Umfang seiner Idee die Gattung, erreicht, immer wieder, so lange er lebt, der Idee des Lebens gemäß blüht, welkt, blüht). Nur aus der Idee wird, wie Wirkliches in der Natur, Wirksames, Wahres in der Kunst. Im Werk „ergibt" sich die Idee an den Umfang der Form, seine Gestalt. Form ist von Idee erfüllte Gestalt. Nur vom lebendigen Mittelpunkt der Idee, von Gott, ist das Werk zu erfassen. Jedes Kunstwerk hat Ewigkeit in sich. Gott ist die ewige Ruhe des alles enthaltenden Mittelpunktes.

Richard Schaukal.

Digitized by Google

Renée Erdös

Von Theodor Seidenfaden

Durchdrungen von der Tiefe der katholischen Idee, durchglüht von der umfassenden Innerlichkeit des katholischen Weltbaues, gleichzeitig begnadet mit genialer Formkraft und durchdringendem Formwillen, steht Renée Erdös, die große Dichterin, die Konvertitin, in dem geist- und gottsuchenden Auf- und Niederfluten unserer noch formlosen, zerfahrenen Zeit als „die anerkannt erste lyrische Kraft Jung-Ungarns", deren Werk jedoch Bedeutung hat für die Weltliteratur. Dem Deutschtum ist es in seinen wesentlichen Teilen zugänglich durch die meisterhaften Übertragungen Johannes Mumbauers, die zum Bedeutendsten gehören, was uns die Moderne an Nachdichtungen schenkte.*

Die 1879 am 7. Mai zu Erseklécl im ungarischen Donaulande als Tochter jüdischer Eltern geborene Dichterin erhielt den ersten Unterricht von einem kinderlieben Benediktiner, wuchs jedoch im allgemeinen einsam, ohne starke äußere Einflüsse auf, brachte es erst spät zu regelrechter Schulbildung und begann nach kurzem Schauspielerleben, eigentlich plötzlich, als Zwanzigjährige von Budapest aus, wo eben die literarische Moderne triumphierte, ihre glänzende poetische Sendung auszuwirken. Karl Eötvös, der bedeutende ungarische Publizist, veröffentlichte ihre erste Gedichtsammlung „Mädchenträume" (1899), der schon nach drei Jahren (1902) ein zweiter Band „Gedichte" folgte. Die Kunstwelt Ungarns lauschte auf. Das hatte sie noch nicht erlebt: Orientalische Phantasie und ungarisches Feuer schufen vollständig neue Werke. Virtuose Beherrschung des Technischen, überquellendes Eigenleben, heiße Glut des Empfindens, rauschtiefe Kühnheit im Gedanklichen, traumhafte Zartheit und feierliches Pathos — alles herausgestoßen von einem verzehrenden Eros! Dazu die für die Lyrik so modulationsreiche Ausdrucksfähigkeit der ungarischen Sprache, die schon den berauscht, der nur ihre Klänge hört und den Sinn nicht versteht. Es war wie ein Wunder! Und da die Dichterin innerlich getragen war vom Dionysischen, ihr Weltziel heidnische Lebensvergötterung hieß, jubelte das führende Ungarn ihr zu.

Auch die beiden Novellenbände „Die Frau und ihr Gefährte" und „Auf wunderbaren Wiesen" (1905) sowie

---

* Die Perlenschnur. Eine Auswahl aus den Gedichten von Renée Erdös. Aus dem Ungarischen übertragen von Johannes Mumbauer. Hausen-Verlag. Saarlouis 1914. — Dem feinen Vorworte Mumbauers zu diesem Buche entstammen die biographischen Angaben des vorliegenden Aufsatzes. —

Johannes der Jünger. Drama in drei Akten von Renée Erdös Aus dem Ungarischen übertragen von Johannes Mumbauer. Mathias-Grünewald-Verlag R. Knies. Mainz 1920.

Beide Bücher sind auch äußerlich Muster moderner Buchkunst.

Digitized by Google

der Roman „Die Geschichte eines Mädchens" (1904) fanden, obgleich sie technisch nicht so vollkommen waren wie die Lyrik, starken Beifall, wogegen ein neuer Gedichtband „Neue Lieder" (1905) nicht mehr so begeistert aufgenommen wurde. Zwar glänzte auch in ihm die alte dichterische Kraft und Fülle, aber die Abkehr von dem bisherigen Lebensideal macht sich in starken inneren Kämpfen geltend. Und die Wege wirklicher Innerlichkeit mag das im Diesseitstaumel befangene Publikum, das vielfach nichts will als literarische Mode, als Sensation, nicht mitgehen.

Ich bahnte Weg, wo der Pfad sich zu Felsengestrüpp verdichtet,
Ich zündete Feuer, daß sich die trübe Nacht gelichtet.
Die öde Wüste wandelte ich in blumigen Plan.
Sie sagen, ich habe übel getan.

Doch wie haben sie hastig den neuen Weg unter die Füße genommen!
Wie sich erwärmt an der Feuersäule, die mir entglommen!
Wie haben sie meinen Blumengarten keck beraubt,
Aus allen Rosen den Honig geklaubt.

Und einige Strophen weiter heißt es:

Mein Weg, ob er nach rechts und bald nach links sich wendet,
Ist doch der stolze Hochweg, der im Äther endet.
Unkraut wächst dort, in Dorn und Disteln haust der Wurm,
Wild peitscht und wäscht ihn der Regensturm.

Doch noch ist die Ruhe der vollen Einsicht nicht gefunden; noch reizt nur der Kampf:

Nur gehen, immer gehen, der ewigen Sonne entgegen,
Im Purpurglanze oder der Dämmerung Schimmerregen!
Auf nichts warten und nirgends rasten,
Nach ziellosem Ziel immer hasten, hasten! . . .

Das ist die moderne Seele, die, durchschauert von ihrem besseren Drängen, aufstöhnt aus dem Taumel der Sinne und den Weg sucht zum Geistigen.

Renée Erdös zog sich von der großen Öffentlichkeit auf sich selbst zurück, gab eine eigene Monatsschrift „Buch der Schriften" heraus, für die sie alles selbst schrieb, ging aber, da sich das Unternehmen nicht durchsetzte, für kurze Zeit nach Paris und dann nach Italien, das ihr zur zweiten Heimat wurde. In der Stille Toskanas — sie lebte zwei Jahre lang bei Florenz — bereitete sich allmählich die volle innere Wandlung vor, ohne daß sie zunächst etwas Wesentliches vom Christentum kannte. Ihre Gedichte aus dieser Zeit, die ungemein fein den subtilsten Seelenstimmungen folgen, bedeuten auch in künstlerischer Hin-

Digitized by Google

sicht einen Aufstieg. Sie erschienen 1909 in dem Bande „Ich kam zu euch" und sind zumeist in dem ersten Teile des Mumbauerschen Buches unter dem Titel „Die trüben Perlen" vereint.

Auf dem Palatin.

Ich mußte kommen zu den großen Trümmern,
Damit ich, ach, die Ruhe finde,
Damit ich die Entsagung lerne,
Damit vertraut mir wird das große Schweigen.

O, keinem mocht' ich's je bekennen;
Jetzt sei's gesagt, und ich gestehe:
Ich wandle in des Todes Schatten,
Immer geh' ich im Schatten des Todes,
Der taumelnd vor mir wankt und schwankt;
Und taumelnd schreit' ich hinter ihm einher.

Links hält er bald, springt bald nach rechts;
Läuft jetzt voraus, kehrt dann zurück;
Schleppt müd' sich um, hüpft wieder flott —
Und wie er geht, so geh' auch ich.

Doch einmal, einmal werden wir verpassen
Den gleichen Schritt; sei's, daß er bleibt zurück,
Sei's, daß ich schreite allzu schnell voran:
Und also werd' ich sinken in den Tod.
Ruine werd' ich sein unter gewaltigen Ruinen . . .

Das ist ein anderer Klang. Der führt aus dem Erdhaften in die der Seele n o c h dunklen Regionen des Ewigen, heißt stillstehen in der Hast des Tages und sich auf Tiefstes besinnen. Und die Zeit der Erkenntnis reift . . .

Winter?

Noch blüh'n die Rosen auf dem Altan drunten;
Und doch ist's Winter, doch ist's Winter schon —
Die Blätter alle glüh'n in Goldeston,
Und feurig sind die Dämm'rungsstunden,
Feurig sind die Dämm'rungsstunden . . .

Fern steh'n im Glanz der Türme Gipfel,
Wie schwimmend in einem flammenden Meer,
Geheimnisvoll, trotzig, stolz und hehr
Zum Himmel ragende Mastbaumwipfel,
Zum Himmel ragende Mastbaumwipfel.

Ein heimlich Wort bewahrt mein Herze bangend:
Soll ich es sagen? oder sag' ich's nicht?
O, dieser Winter atmet lauter Licht;
Und der Dezember, purpurfarben prangend —
Dieser Dezember, ganz in Rosen prangend!

Digitized by Google

Den Schatten der Zypressen schau im Garten,
Hör', wie die Dämm'rung schüchtern flüsternd spinnt,
Wie's Licht so warm und wundersam verrinnt!
Und meine Seele darf ihr Heil erwarten —
Auf die Erlösung darf die Seele warten.

Schon, sieh, die Früchte der Oliven reifen,
Und wie sie zittern auf dem Laub so bleich!
Glänzende schwarze Perlen, Zweig an Zweig,
Die als des Winters Festeszierde reifen —
Und siehe, meine Sehnsucht will schon reifen . . .

Auf dem winterstarren Felde, das vom Taumel des Diesseits als trüber Rest der armen Seele blieb, blühen plötzlich Rosen, Wunderrosen eines fernen, fremden Landes. Wird es Erfüllung bringen? In Nächten taucht die Seele. Erfüllung suchend, unter und gestaltet ihre Sehnsucht in hymnischem Weltgebete:

Mächtige Nacht, in deinen sternenstrahlenden
Schoß bette ich mein Haupt:
So viele Wunder tat'st du schon an mir!
Mit deinem Fittich, der ins Unermess'ne taucht,
Umarme mich und sag' mir jenes Wort,
Das trösten mich und stark soll machen —
Der Morgentraum ist blind ohn' dieses Wort
Und trostlos das Erwachen . . .
Stärke mich, sternenstrahlende,
Mächtige Nacht . . .

Und das Gebet steigert sich in der noch nicht geklärten Seelennot zu dem hohen Wunsche:

Stolz sein wie du, wie du so ungeheuer,
Stillschweigend wie du, sternenstrahlende,
Mächtige Nacht!

Und mit einem Male scheint die Klarheit näherzurücken, so daß die Dichterin an anderer Stelle bekennen kann:

Ich liebe nicht mehr meine vorigen Lieder:
Zu üppig prangen sie in Jugendlust
Hochmüt'ger Kraft und zügelloser Sehnsucht —
Und ob die Sonne steigt, und ob sie sinkt,
Dasselbe Licht, dieselbe Farbe winkt . . .
Lodernd brennt überall der rote Rausch,
Alles versengt und zehrt das schwüle Fieber.
Kein Seufzer quillt, der nicht laut gellend schreit;
Kein Kuß, der schämig scheu verborgen bliebe.
Nirgend Geheimnis! Überall des Mädchens
Prahlende, trotzig große Offenheit . . .

Digitized by Google

Als wandelt' ich in sonndurchglühtem Garten —
Glanz überall, und nirgends kühle Schatten —
Heißfarb'ne Blumen, von der Sonne trunken —
Berauschte, bunte Falter — kecke Lieder . . .
In diesem Taumel heißer Farbenfunken
Find' ich nicht meine Seele wieder . . .

Bald werde ich — ich fühl' es — Lieder schreiben,
Gesänge ohne Jauchzen, ohne Sehnen,
Gesänge ohne Tränen, ohne Liebe —
Doch voll von tiefem, heiligem Geheimnis,
Wie weiße Blumen, die sich leise schaukeln
Und in die laue Luft sich duftend dehnen,
In ihren sanften Träumen mystisch gaukeln . . .
Wer weiß, woher es kommt, wohin es zieht?

Wie weiches Atemholen, kaum gehört;
Ein Flügelschlag, der zitternd bang entflieht
Im Traum, doch nicht die nächt'ge Ruhe stört;
Ein mattes Blinken, blaß wie Abendschein. —
Doch meine Seele wird in ihnen sein,
Und alles, was sie träumte zittert mit,
Und alles, was sie litt . . .

Allmählich kam dann der volle Umschlag. 1908 ging Renée Erdös nach Rom, und am 1. Juni 1909 legte sie in der Benediktinerabtei S. Anselmo auf dem Aventin das katholische Glaubensbekenntnis ab. Die inneren Stadien dieser Konversion können noch nicht aufgezeichnet werden. „Aber soviel ist sicher," schreibt Mumbauer, der die Dichterin 1908 in Rom persönlich kennenlernte, „daß nicht müde Resignation, nicht Kulturübersättigung, nicht ästhetische oder rein sentimentale Beweggründe die große Künstlerin in den Schoß der katholischen Kirche geführt haben, sondern tiefinnere Überzeugung, ein unwiderstehlicher Zug aller Seelenkräfte, der ihr sagte, daß sie nirgend anders das wahre Glück und den vollen Frieden finden könne . . ."

Ein neuer Liedfrühling blüht auf, und reiner, abgeklärter klingt die Harfe der Sängerin, ob auch die Gegner, wie so oft nach Konversionen, behaupten, ihr Können habe nachgelassen. Nein, erst jetzt steht es auf dem Gipfel, schafft die Werke, kraft deren sie eine Erscheinung der Weltliteratur werden wird, schöpft aus mystischen Tiefen und gestaltet in wunderwirkender Klarheit — wenn auch nicht ohne neue Kämpfe um Gott, der nun einziges, höchstes Gut ist, während die Seele zur goldenen Schale wird, die zu ihm hinstrebt. Christus und die Seele — das ist der ergreifende Zweiklang des neuen Gedichtbandes „Die goldene Schale" (1910), aus dem die meisten Gedichte des Mumbauerschen Bandes, „Die klaren Perlen" des zweiten Teiles, stammen Das ist

Digitized by Google

kein Frömmeln, das ist erschütterndes, heiligstes Erleben der Gotteserkenntnis. Das sind die heißen Opfer einer verirrten und endlich genesenen Seele, die den Kreuzweg Christi mit jeder Faser wiedererlebt.

Die Harfe.

Wie glücklich hast du mich gemacht,
Herr, wie des Kusses Bann genommen
Von meinem Leibe, daß
Zum heil'gen Äther ich emporgeschwommen!

Ich schwebt' und flog; es blitzten auf
Rings um mich her staunende Sterne;
Wie ward ganz weiß
Der staubige Mantel aus vergang'ner Ferne!

Die feinen, wunden Nervenfäden
In meinen müden Gliedern klangen
Wie sehnsüchtige Saiten,
Von deiner Hand gar mild berührt, und sangen.

O Herr, ich war das Saitenspiel,
Das von der Erd' zum Himmel geflogen,
Klingend und singend,
Dein Reich zu suchen — du hast mich gezogen.

O Herr, daß ich bleibe die Harfe
In deiner Hand, spiel' auf mir mächtig
Alle die Wunder:
Meinen armen Glauben und deine Gnade so prächtig.

Und in einem ergreifenden Psalm heißt es:

Sieh, Herr, ich bringe mich als Pfand und Opfer
Für jenes wüste Leben voller Fehle,
Ach, ohne dich und ohne deine Gnade,
Und arm ganz an der Seele.

In voller Jugendkraft, am Tor des Sommers . . .
Elend und Krankheit durften mich nicht hetzen.
Nicht komme ich, vom Leben ausgestoßen,
In schmutzigen Bettlerfetzen . . .

Nein, in der Vollkraft ihrer Künstlerschaft ist sie in den Dienst des Allerhöchsten getreten, getrieben von der Sehnsucht nach den Geheimnissen des Weines, des Brotes und des Lichtes. Und alles Erleben wird nun gewertet im Hinblick auf den Herrn . . .

Digitized by Google

Die mich verfolgt, verletzet allerwegen,
Sie alle segne, Herr, mit deinem Segen!

Sie waren die Peitsche, die mich sollte jagen,
Die Woge, die zu dir mich hin verschlagen . . . .

So betet die Dichterin voll heiliger Inbrunst, wenn sie ihrer Gegner gedenkt. Und wie wundervoll gibt sie die Not der Seele wieder, die auch dem Erleuchteten mitunter Gott verbirgt.

Das Wort.

O, jenes Wort, jenes Wort zu finden,
Gott, wie ist es so schwer!
Freude vergeht, und es schwindet das Leben —
Ausglüht der Schmerz um mich her.
Aber mein Mund will noch nicht das erste
Geständnis frei dir geben . . . .

Wunderbar ist deine Geduld,
Herr, o wie wunderbar!
Bis daß die Sonne sinkt, wartest du fort,
Bis unser Antlitz des Schimmers bar —
Dann klopfst du leise an unser Herz
Und verlangst das Wort . . . .

Erinnert das folgende, auch formal eigenartige Gedicht, das an sich schon wie tiefe Musik, wie ein helldunkles Meister-Adagio klingt, nicht an unsere beste, mittelalterliche Mystik?

Nox mystica.

Alle die Purpurrosen pflück' ich
Und geh' im Blumenschmuck zum Mahl.
Geliebter mein, o du Geliebter,
Wann endlich kommst du einmal?

Daß meiner Lampe Docht hell leuchte,
Gieß' Narde ich auf ihren Stern.
Geliebter mein, o du Geliebter,
Wie ist die Stunde noch so fern!

Ich warte dein! — Ob der Zypressen,
Der Türme Kranz im Feuer loht?
Geliebter mein, o du Geliebter,
Wie selig dieses Dämm'rungsrot!

Selig die Nacht, die du sollst kommen!
Groß leuchten fremde Sterne auf,
Geliebter mein, o du Geliebter,
Von fern, hoch, schallt ein Lied herauf.

Digitized by Google

Ich neige meinen Kopf und warte.
Es ist die alte Wundernacht,
Geliebter mein, o du Geliebter,
Da seinen Gruß ein Engel bracht!

Da reinheitsstrahlend in das Funkeln
Der großen Nacht die Jungfrau schaut,
Geliebter mein, o du Geliebter,
Damit erfülle sich das Wort . . . .

Mit der ihr eigenen Glut der Christusliebe erwacht in ihrer Seele auch die mehrtausendjährige Not ihrer jüdischen Rasse und wird zu persönlichstem Leid . . .

Erinnerst du dich meiner, Herr?
Ich war ja das Weib, das dich besucht
Dort in Judäa im Hause des Simon,
Und Myrrhe bracht', den Fuß dir zu salben.
Köstlicher Schimmer über ihrem schwarzen Haar,
Im Auge braunt' ihr die Sehnsucht wie ein Gebet —
Und war doch, ach, wie die Dirne, die auf der Straße geht . . .

Dafür erhebt sie sich an anderer Stelle („Die Krone der Ahnen") zum pathetischen Jubel der alttestamentlichen Psalmen, wie denn überhaupt ihr ganzes Wesen etwas Hymnisches in sich schließt:

Der Ahnen Krone schwebt hohen Schwunges
Ob meinem Haupt in der sonnendurchglühten Luft.
Welch schönes Lied zu singen wußtest du, Königin von Saba!
Wie brauste gewaltig der Sturm in deinem Harfenspiel, König David!

Auch in ihrem letzten Gedichtbande „Dem Buche der Sibyllen" schafft die Dichterin, deren Seele vom Atem des Großen, des Ewigen, in immer höhere Regionen getragen wurde, ganz auf der Höhe ihres Könnens. Ja — nach den Mumbauer'schen Proben scheint manches das Alte „an Schwung und Größe der Auffassung zu übertreffen".

Der Gesang der Sibyllen an Maria.

O, Unsere liebe Frau Maria!
Aus der Tiefe der Zeiten sind wir gekommen;
Auf die Jahrtausende schauen wir nieder.
Und in uns gluteten immer, von hundert
Geheimnissen schwül, die Lieder.

Mit müden, elfenbeinweißen Händen
Durchblättern wir die Vergangenheiten:
Wir sahen die großen Feuer schimmern,
In welche die Throne und Götter gesunken,
Die Asche auch über den Trümmern.

Digitized by Google

Uns aber wurde kein Tod gegeben —
Starr schaute unser geöffnetes Auge
Voll Wehmut auf all das Strahlengewimmel.
Nie durften wir schlummern und schlafen unter
Dem kühlen, besternten Himmel.

Und selbst die Träne war uns verwehret,
Bevor die Jungfrau zur Erde gekommen,
Daß alle Welt den Gottessohn schaue.
Jetzt aber dürfen wir weinen und schlafen.
Maria, du Liebe Fraue!

So ist der Lebensweg der Dichterin ein Menschheitsweg und Mumbauers Buch „Die Perlenschnur", das diesen Lebensweg in seinen wesentlichen Äußerungen erleben läßt, ein Menschheitsbuch von großem künstlerischen Werte und von tiefer religiöser Bedeutung. Aus dem Sinnlichen zum Seelischen, aus dem Taumel zur Ruhe in Gott, aus der Wirrnis zur Klarheit in Christus, aus der Vielheit zur Einheit, zum Katholischen: das ist der Weg, den die Menschheit schreiten muß, wenn sie gesunden will.

Renée Erdös hat sich aus Fährnissen durchgerungen, die der geniale Mensch doppelt schwer überwindet. Aber so stark ist sie in diesem Kampfe geworden, daß sie auf dem Gipfel, „am großen Morgen", dem Morgen ihres Glaubensbekenntnisses, der ganzen modernen Menschheit, dem ganzen Katholizismus gottbegeistert und flammend zuruft:

Herr, dein Name sei gelobt voll Ruhm
Durch mich, durch mich, solang ich atmen kann!
Heidnische Hände rühre ich nicht mehr an:
Auf mir ruht das Dreiheiligtum!

Die Dichterin ist Prophetin! Prophetin unserer Zeit! Hören wir ihre Stimme! . . .

Die Höhe ihres Schaffens, den Gipfelpunkt ihrer Christusliebe, strahlt am eindringlichsten das bisher einzige Drama der Dichterin, das dreiaktige Schauspiel „Johannes der Jünger" aus, das in der Zeit kurz nach der Konversion entstand und nun auch, wie gesagt, durch Mumbauers Übertragung dem Deutschtume zugänglich ist.

Die werdende Kirche, die Zeit also von Christi Tod bis zum Pfingstwunder, ist der gewaltige Hintergrund, das persönliche Drama des Evangelisten Johannes und der Maria Magdalena seine hinreißende Haupthandlung. Zum heiligen, alle Tiefen durchflutenden Rausch wird das Erleben des Werkes, das in seiner großzügigen Ein-

Digitized by Google

sachheit. in der Meisterschaft seiner psychologischen Linienführung, in der wuchtigen, feinst eindringenden Steigerung und der sphärischen Lösung seiner Geschehnisse, in der aus gleichem Recht entwickelten, wuchtigen Gegenüberstellung von Spiel und Gegenspiel, in der Pracht seiner Sprache und der unbedingten Herrschaft über das Theatralische und seine Gebundenheit in der religiösen Dramatik wenig seinesgleichen hat. Mir wurde das Werk schon nur durch die Lektüre zu einem der tiefsten und nachwirksamsten Erlebnisse. . . . Die Jünger und Frauen sind voll Hangen und Bangen nach dem Tode des Herrn. Verzweiflung an der Kraft seiner Worte läßt sie todtraurig werden. Johannes allein, die Feuerseele, hält mit seinem visionären Geiste die Hoffnung auf das neue Reich aufrecht. Auch Maria Magdalena zweifelt, die Büßerin, die Christus dem Schlamm der Sünde entrissen hat. Sie zweifelt — und in ihrer Seelennot flammt die Liebe zu Johannes, der vor dem öffentlichen Auftreten Jesu — so motiviert die Dichterin — ihr Verlobter war, aufs neue auf. Aus ihrem Munde hören wir, daß sie erst zur Sünderin wurde, als Johannes, Christus über sie setzend, sie verließ.

. . . . . Doch du
Gingst mit Ihm; und ich blieb zurück, verachtet und allein,
Der Schande Beute. — —
. . . Johannes, aus mir hat der Nazarener
Die sieben Teufel ausgetrieben; doch ich sage dir,
Er hat die sieben Teufel über mich geschickt
Damals, als Er dich von mir weggerissen.
Ich war nicht schlecht — erinnerst du dich meiner? —
Den Schatten nicht der Sünde habe ich gekannt.
Das Blut stieg mir ins Antlitz, und ich schlug
Die Augen nieder, wenn du mich besucht . . .

Und nun bricht hinreißend die ganze Fülle der verhaltenen Glut bei ihr wieder durch. Doch Johannes, dessen selige Reinheit allem Erdhaften entrückt ist, der gerade in ihr die treueste Gefährtin für den Kampf um das „Neue Leben" zu finden hoffte, stößt sie zurück . . . .

. . . Weine nur, o Magdalena!
In diesem Augenblick beweinst du einen Toten:
Die Liebe, die ich dir geweiht; da ich, ein Tor, gedacht,
Daß ich für immer dich würd' halten können
Für ihn, für mich und für das neue Leben,
Das Er verheißen. O, ich Tor, ich Tor,

Daß ich davon mocht' träumen und vergessen konnte,
Daß du ja keine Seele hast und niemals hattest —
Nur Fleisch und Blut, das heiß ist von dem Feuer
Der Hölle. Fort! Ich gehe fort.
Ich kann dich nicht mehr seh'n . . .

Digitized by Google

Im zweiten Akte, der mit des Johannes großer, wundervoll gegebener Vision von der Ausbreitung der Kirche beginnt,

Und sieh, da schwang der große Adler sich
Hoch in die Luft, entfaltete die beiden
Schwergold'nen Schwingen weit und öffnete
Den Schnabel aus Rubin zu lautem Schrei . . .

erleben wir neben dem tiefsten Stande der Verzweiflung aller Jünger, geradezu überwältigend, wie Johannes die sinnliche Liebe der Magdalena zur höchsten geistigen in Christus adelt, so die hohe sittliche Idee des Werkes, „unbedingte Läuterung aller irdischen Neigung durch volle Hingabe an Christus", auf den Gipfel führend. Gerade diese Szene schließt sich in ihrer Wirkung dem Bedeutendsten an, was für die Bühne geschaffen ist. Und man muß schon an die Domszene im Faust, an die Domszene in Hebbels Nibelungen, oder an die abgerundetsten Szenen im Hamlet erinnern, um Ähnliches von künstlerischer Gleichwertigkeit zu nennen. Da es sich bei dem Drama der Erdös nun um diesen, mehr religiösen, Inhalt handelt, steigert sich gerade diese Szene gleichzeitig zu einem ganz gewaltigen religiösen Erlebnisse, dem an Eindringlichkeit kaum etwas an die Seite zu setzen ist.

. . . Leben! leben! Mit der Flut
Des grenzenlosen, ewigen Lebens schwimmen!
So leicht und rein sein wie die Flamme,
Und oben in der Höhe hell zusammenschlagen
Über die Menschen, über diese Erde!
Dorthin gelangen, wo das Körperliche kein
Gewicht mehr hat! . . .

Es war nach diesem Gipfel nicht leicht, die Spannung zu halten, ja sie noch zu steigern. Der Dichterin ist es gelungen. Die — sich natürlich eingliedernde — Episode mit dem blinden Mädchen, das um Heilung bittet, läßt den zweiten Akt mit neuer Spannung in den dritten hinüberklingen, der das Pfingstwunder mit seinen herrlichen Wirkungen, den sich zum ersten Ave der zweitausendjährigen Kirche steigernden Abschied der Apostel von der Mutter des Herrn zur Erfüllung ihrer Sendung, und die Krönung des Johannes—Magdalena-Dramas, nämlich ihre irdische Trennung zum heiligsten Wirken im „Neuen Reiche", erleben läßt . . .

Alles an diesem Werke ist ursprüngliches, glühendes Leben. Da schauen wir Entwicklung von Schicksalen und erleben den großzügigen Fortgang elementarer Geschehnisse, die wie Wirbel. Traum und Rausch auf die Höhen des Weltbezwingenden reißen. Offenbarungen durchschauern die Seele wie Musik der Sterne und klären auch im Miterlebenden Sinnliches zu Geistigstem. Menschen erleben das Göttliche,

Digitized by Google

keine Schemen, denen Göttliches, wie so oft im christlichen Drama, nur angeklebt ist. Gott selbst ward Mensch — und in der Kunst kann Göttliches eben nur durch den Menschen packen, weshalb ja die Romantiker, wie Uhland sagte, die Menschwerdung des Göttlichen durch die Kunst so sehr betonten. Je höher dabei die dichterische Stufe, die dichterische Kraft ist, desto eindringlicher ist die religiöse Wirkung. Wir fühlen und schauen Christus und seine Bedeutung für seine eigene und unsere Zeit und die Ewigkeit, obschon er nicht ein einziges Mal — ein besonders feiner, meisterhafter Zug des Werkes — auftritt. Daß Renée Erdös die biblischen Daten in ihrer Art motiviert, ist als Künstlerin ihr gutes Recht, solange dies, wie bei ihr, in durchaus würdiger Weise geschieht. Taten das nicht auch die mittelalterlichen Mysterienspiele unter ausdrücklichem Wohlwollen der Kirche? Tut's nicht die Legende, die ja doch auch zu den Kunstformen und nicht zu dogmatischen Akten zu rechnen ist, bis heute? Das gleiche Recht muß man auch der ungarischen Konvertitin zugestehen, die ihrer christlichen Überzeugung, materiell gesprochen, wahrhaftig hohe Opfer gebracht hat, die gerade in diesem Werke doppelt durchflammt ist von dem Wunsche, der katholischen Sache zu dienen.

In Ungarn wurde das Werk mehrmals schon mit größtem Erfolg „zum Ruhm und Nutzen der christlichen Idee" aufgeführt. Italien folgte in diesem Jahre. Am 21. Mai noch ging das Werk im berühmten Teatro Carlo Felice in der schon mehrere Jahre vorliegenden Übertragung P. E. Pavolinis unter unerhörtem Applaus über die Bühne. Gualtiero Tumiati, der erste Tragöde Italiens, spielte den Johannes. Der bekannte Literaturprofessor Pelizari las vorher eine Konferenz über das Stück. Pavolini wurde zwanzigmal herausgerufen. Alle Blätter sind des Lobes voll. Und das Wesentliche ist: der gewaltige Erfolg wird allgemein als ein Sieg des christlichen Gedankens auf der sonst so verlotterten italienischen Bühne betrachtet.

Das sollte — und wird auch in Deutschland möglich sein, wenn wir nur ernstlich wollen. Hermann Bahr hatte die Mumbauersche Übertragung für das Burgtheater in Wien angenommen, kam aber nicht mehr zu ihrer Aufführung, weil ihm die Revolution die Direktion entriß. Neuerdings bereiten die Stadttheater von Essen und Trier die Uraufführung vor, die hoffentlich bald möglich ist. So müßten noch viele unserer wirklich leistungsfähigen Bühnen folgen. Wir Katholiken hätten das größte Interesse an der würdigen Aufführung des Werkes; denn gerade heute strömt dem Katholizismus durch ein solch überragendes Kunstwerk mehr Segen zu als durch die geistreichsten und tiefsinnigsten Apologien. Wobei zu betonen ist, daß die Dichtung, wie das ganze Werk der Erdös, zu allen religiösen Seelen auch außerhalb der katholischen Kirche sprechen wird . . .

Domhaft, wie ein monumentales Weihespiel, aufgeströmt aus den Urtiefen christkatholischer Mystik, steht das Drama, und mit ihm das Schaffen der Erdös seit ihrer Konversion, vor uns. Wie Wunder-

Digitized by Google

blumen, die erblüht sind an der heißen Sonne ferner, bunter Länder, schauen die Einzelglieder des Domes und senken sich tief, tief in die gläubige Seele. Und mitten durch die seltsame Pracht zieht sich wie ein leuchtender, vertrauter Faden aus lauterem Golde die innige Heimatmelodie von der Kulturweite und Größe des katholischen Gedankens. Klingt heimlich und vertraut wie ein stilles Lied und rauscht manchmal auf zu wahrhaft sympathischer Schönheit und Größe.

Ja — die Bücher aus der katholischen Zeit der Dichterin sind Menschheitsbücher. Ihr Leben kündet den Menschheitsweg der Moderne, der allein zu neuen Landen führt . . .

Herr, dein Name sei gelobt voll Ruhm
Durch mich, durch mich, solang ich atmen kann!
Heidnische Hände rühre ich nicht mehr an:
Auf mir ruht das Dreiheiligtum!

Sagte ich zuviel?

Nein! — Die Dichterin ist Prophetin! Prophetin unserer Zeit! Hören wir ihre Stimme! . . .

Es werde Licht

Brich, Auge, auf,
Blick aus dem Winkel, Seele,
Und sammle, schichte, türme einen Hauf,
Daß es an Bildern und Bedeutungen nicht fehle.
Wenn dann dein eitler Bau auf dir zusammenfällt,
Und bist du bang verschüttet in der Welt —
Brich, Seele, aus,
Spring aus der Enge, Licht,
Berausche dich an herben Härten,
Herzfeuer, zünde an dein Heimathaus,
Wirf sprühend Berge, Bogen um, die dich beschwerten,
Und flamme, münde in das weiße Gottgeistgedicht.

Josef Feiten.

Digitized by Google

Zwei Sonette* / Von Tilly Lindner

Sommer.

Die Nacht wirft schwülen Wind in Blatt und Baum,
Die lichterschöpften Blumenbeete blassen,
Zugvögel stauen sich in engen Gassen,
Purpurnes Fieber liegt ob allem Raum.

In Licht und Staub zerfällt der Peitschenknall,
Die Pferde, die in schweren Kämmen liegen,
Steigen in den Himmel oder wiegen
Die Muskeln rauchend über Berg und Tal.

Dann geht der Werktag braun und breit zur Gruft,
Die weißen Nebel quellen auf und schwirren
Gleich bleichen Tänzerinnen durch die Luft.

Die Menschheit bebt, von Sehnsucht totgeglüht,
Ihr Herzblut singt und ihre Hymnen irren
Zu Gott, der über sieben Himmeln blüht.

Beginn der Nacht.

Aus warmer Erde blüht gedämpfter Schlaf,
Die Abendsterne zucken durch den Raum,
Im Nebel wiegt sich mollig Strauch und Baum,
Es hüpft die Kröte, die das Dunkel traf.

Die Steine liegen auf der Straße groß,
Wie weißer Regen rollt der Mond ins Land,
Gleich Schirmen sind die Wipfel aufgespannt,
Die Angst der Nacht löst sich vom Herzen los.

Aus einer Hütte kommt ein kleines Licht,
Tief hinterm Fenster welkt ein Angesicht,
Die Nacht ist nah; der Tag ist fern und weit.

Ein leiser Hauch löscht Licht und Augen aus,
In Schlaf und Mond versinkt das kleine Haus,
Es tanzt der Uhu durch die Einsamkeit. . . .

* Aus dem in Vorbereitung befindlichen Buche „Das purpurne Herz".

Digitized by Google

Etwas von Mereschkowsky

Von Prinzessin A. von Georgien

Im Jahre 1908 lebte ich in Paris, als Studentin der Philologie, nutzte die Gelegenheit aber aus, möglichst Vieles und Verschiedenes, was die Weltstadt an Interessantem und Anregendem bot, nebenbei kennenzulernen. In Rußland war damals, nach der ersten Revolution, die schwärzeste Reaktion eingetreten, und Tausende von Emigranten — meistens blutjunge Leute, Akademiker und dergleichen — waren sozusagen über Bord geworfen. Sie hatten sich, der alten Tradition von 1848 gemäß, nach Paris geflüchtet und fristeten da jenes durch und durch ungesunde, aufreibende Dasein, das die einen zu einem frühen Grabe, die anderen zu einer schrankenlosen Verbitterung führte und dem Bolschewismus (gerade in den Jahren entstand die Bezeichnung im Lager der Sozialisten, die schon ohnedem in Sozialdemokraten und Sozialrevolutionäre geteilt waren) in die Arme warf.

Ich indessen hielt mich von der „russischen Kolonie" ganz fern. Als junger Konvertitin war mir deren Geist fremd und unsympathisch, und nichts zog mich hin zu jener Schar von blassen, unterernährten, nachlässig gekleideten Menschen mit fieberhaft glänzenden Augen, die in dem unfreundlichen Armenviertel zwischen Jardin des Plantes und Parc Montsouris ihr Wesen trieben. Eines schönen Tages erhielt ich aber eine Einladung zu einer reichen jungen Russin, die in Paris seit Jahren lebte, dilettantistisch schriftstellerte und einen „Salon littéraire" besaß, in dem allerlei Sterne zweiter Größe sich bewegten, mitunter auch Anatole France erschien. Mit dem Verfasser des „Lys rouge" sollte ich also bekannt werden. So etwas läßt man sich nicht entgehen. Ich ging hin. Es war ein recht banaler „Five o'clock", und die „grande attraktion", France, blieb aus. Das Gespräch bewegte sich im Rahmen der damals in Frankreich so blutig unterdrückten Weinbauerunruhen. Der französische Bourgeois ist, wenn es sich um seine „Ersparnisse" handelt, von einer ganz primitiven Grausamkeit. Und dem französischen Schriftsteller steckt der Bourgeois recht tief im Blute. Man redete von Zusammenschießen der ganzen Bande, berief sich auf das abschreckende Beispiel von Rußland, und über dem ganzen Gespräch wehte jene schwüle Atmosphäre von Furcht um die eigenen silbernen Löffel, die leider so oft dem Konservatismus zugrunde liegt.

Neben mir saß stillschweigend ein blasser, schmächtiger Mann von einigen Vierzig, mit großen Träumeraugen und leichtbärtigem Asketengesicht. Plötzlich sprach er mit jenem weichen, aber feinen Akzent, der den gebildeten französischsprechenden Russen verrät: „Jetzt ist eure Zeit und die Stunde der Finsternis, doch muß die Liebe siegen." Er sprach es halblaut vor sich hin — die Teegesellschaft, die aber heftig nach dem „bon gendarme" appellierte, reagierte nicht. Ich aber war gleich interessiert und sagte russisch: „Ja, aber bis sie gesiegt hat, möchte man in die Thebaische Wüste fliehen, so ekelhaft ist alles, was man hört und sieht."

Digitized by Google

Der blasse Mann wurde lebendig. „O nein, nein," rief er beinahe heftig aus, „das ist eine Versuchung; wir dürfen Gott nicht aus der Welt forttragen, und sie ohne ihn lassen — das ist ja das ganze Unglück der historischen Kirche — sie will nur Gott ohne die Welt — und das Unglück der Revolution, die nur die Welt will ohne Gott — aber es wird sich geben — muß sich geben — und sei es nur der wenigen Auserwählten wegen. Wozu wäre denn Christus gestorben und auferstanden und hätte den Heiligen Geist versprochen!" — „Sie halten also Christus für Gott und den Sohn Gottes?" fragte ich. Die Überzeugungsglut, die aus jedem Worte meines Nachbarn klang, wirkte ganz wunderlich in diesem Pariser Salon, zu Tee, Kaviar und Sandwichs, im weichen Licht der spitzenverschleierten Lampen. „Wie soll ich das nicht?" — es klang wie Entrüstung in seinem Ton — „glauben Sie denn nicht an ihn?" — „O gewiß — ich bin katholisch!" — „Ach so . . . .," ein Schatten glitt über das blasse Gesicht, etwas Wehmütiges und doch plötzlich leise Feindliches, „ach so — ja dann — dann sind Sie hinter der Glaswand — im historischen Christentum —." — „Gibt es ein anderes?" — „O doch," feierlich und geheimnisvoll klang es — „das apokalyptische — die Kirche — die historische, ist nur in der Beschauung groß — jetzt kommt die Zeit der Taten. Die Welt liegt doch ganz außerhalb. Weder der Staat, noch die Familie, noch die Politik sind christlich — sie können es nicht sein, sie wollen es nicht sein — es ist dies nicht die Aufgabe des Zweiten Testamentes. Christus hat gesagt: „Gebet dem Kaiser, was des Kaisers ist", und so ist die Revolution, vom kirchlichen Standpunkt aus, etwas Böses; auch wenn die Kirche jetzt liberal wird, so hinkt sie doch nur nach. Die Initiative geht von gottlosen Menschen, von Revolutionären aus. Aber das, was sie wollen, ist wirklich religiös. Nur haben sie den Namen Gottes nicht, daran scheitert alles. Nur an dem Tage, wo die Revolution auftreten wird „im Namen des Vaters und des Sohnes und des Heiligen Geistes" (feierlich betonte er die letzten Worte), „wird auch das Dritte Testament eintreten — ein neues Pfingsten, die Ausgießung des Heiligen Geistes, des Tröster auf alles Fleisch — zu dessen Heiligung. Und dann werden weder Priester noch Könige mehr sein, dann werden wir alle ein „königliches Priestertum" sein. Nach außen wird es ja Anarchie sein, wenn Sie wollen, aber nach innen die größte und vollkommenste Ordnung, das Millenium, die Erfüllung der Kirche Jesu Christi auf Erden. — Und das glaube ich, und das hoffe ich, und nicht nur ich, es gibt schon viele, die daran glauben und in Sehnsucht zum Parakletos rufen: „Himmlischer König, Tröster, komme, wohne in uns!" Diese Worte des griechischen „Veni Creator" klangen innig und sehnsuchtsvoll . . . .

„Ja, aber wenn Sie nicht in der historischen Kirche sind, wie halten Sie es mit den Sakramenten?" — Es zuckte plötzlich ein heftiger Schmerz um die Lippen des Sprechers: „Ja, das ist das Tragische. Wir glauben ja ganz fest daran — an die hl. Eucharistie vor allem — aber in der historischen Kirche sie empfangen dürfen wir nicht, es wäre

Digitized by Google

Betrug und Verrat — und diese Sehnsucht (er brauchte den unübersetzbaren Ausdruck „Toska", der unendlich stärker ist) opfern wir Gott auf, auf daß diese Tage abgekürzt werden. Heißt es doch in der Schrift: „Wenn jene Tage nicht abgekürzt würden, so würde nicht gerettet alles Fleisch, aber um der Auserwählten willen werden sie abgekürzt."

Es war spät geworden. Die Gäste verabschiedeten sich. Auch ich mußte aufbrechen. Im Vorzimmer erfuhr ich durch die Dame des Hauses, daß mein Nachbar Mereschkowsky gewesen sei.

Aus dieser Bekanntschaft und aus diesem ersten Gespräch entspann sich eine Annäherung und Freundschaft, die tiefe Wurzeln fassen sollte. Ich wurde ein beinah täglicher Gast im Hause des Verfassers von „Julian Apostata", „Lionardo da Vinci", „Peter und Alexei" und vielen literär-kritischen und publizistischen Essays, die aber alle, im innersten Kerne, dem einen großen Gedanken dienen sollten: der Predigt des Dritten Testamentes, oder der apokalyptischen Kirche. Diese Lehre war Mereschkowsky in Fleisch und Blut übergegangen, ich kann es bezeugen, daß seine Überzeugung wirklich eine flammende, glühende war. Viel mehr als in diesem ersten Gespräch haben mir weder unsere späteren Unterhaltungen, noch die Lektüre seiner Schriften gebracht! Eins ist aber wichtig, Mereschkowsky glaubte fest und unerschütterlich, daß die russische Revolution in der Welt eine kosmische Rolle spielen würde. Daß die revolutionären Elemente, die das beste und idealste Menschenmaterial, was Rußland besaß, in sich schloß, wenn sie sich nur zur neuen frohen Botschaft des Heiligen Geistes bekehren würden, jener Sauerteig werden sollten, der ganz Europa, ja die ganze Welt umwälzen und in das Millenium versetzen würde. Dann käme das Ende der Geschichte und finge die chiliastische Periode der Menschheit an. Die historische (d. h. christliche) Kirche wäre in eine furchtbare Ketzerei verfallen: statt Christus, den Gottmenschen, verehre sie den „Menschgott" Zar und Papst. „Cäsareopapismus und Papocäsarismus". Als Strafe dafür sei ihr die Leitung der Massen aus den Händen geglitten in die der Revolutionäre, die gottlos, aber in Gottes Namen Protest erheben gegen das freventliche, gotteslästerliche Bündnis zwischen Kirche und Weltmacht. Doch fehle gerade der Revolution der ausdrückliche Begriff von Gott, die Heiligung, und deswegen scheitere sie immer wieder. Der feine, hochgebildete Mann hielt es für seine Pflicht, für eine Art Apostolat, tagein tagaus mit den extremsten revolutionären Elementen der russischen Kolonie zu verkehren, in ganz unmöglichen Lokalen, Bierkneipen und Tingeltangels, in verruchten Stadtvierteln Vorträge zu halten, wo unter dem Vorwande von Literaturkritik immer von neuem dieselben Ideen gepredigt wurden. „Eine religiöse Revolution ist unbesiegbar. Bekehrt euch und glaubt dem Evangelium." Wie oft wurde er ausgepfiffen, die begeisterten Reden mit Hohn und Spott unterbrochen — er achtete dessen nicht und ging unbeirrt seine Wege. Dazwischen kamen erschütternde Szenen vor. Junge Sozialrevolutionäre bestiegen das Katheder (oder vielmehr die Bühne) und

Digitized by Google

sprachen von ihren Gewissensängsten, von furchtbaren Erinnerungen an begangene Morde und brachen manchmal schluchzend zusammen. Mereschkowsky, seine Frau und einige wenige Jünger zogen dann solche verirrte Schäfchen in ihren engeren Kreis. Es wurde ihnen zunächst das Neue Testament geschenkt, sie wurden zum Gebet angeleitet, immer aber wurden sie im Glauben an die Heiligkeit der von ihnen vertretenen revolutionären Idee bestärkt.

Aber noch eins war es, das in der höchsten Begeisterung dazwischen klang, die Furcht vor dem Antichristen. Auf den Kampf zwischen Christus und Antichrist kommt es letzten Endes an; Satan, der Affe Gottes, läßt nichts ungeschehen, um das Reich des Heiligen Geistes zu untergraben, sein Kommen zu entfernen. Er bemächtigt sich des Höchsten und Heiligsten, führt die Menschen irre, und das immer auf eine besonders flache, seichte, ja gemeine Art und Weise. Dieser drohenden Gefahr ist ein ganzes Buch, vielmehr eine Sammlung von Essays gewidmet (erschienen 1908 in St. Petersburg unter dem Titel „Der Rüpel, der da kommen soll" („Chamm grjaduschtschij"). Der Teufel, vielmehr sein Geschöpf, der Antichrist, der Menschgott, als Gegensatz zum Gottmenschen, Jesus Christus, ist jener Rüpel, der uns alles Hohe, Ideale nehmen und ein Paradies auf Erden errichten will, wo nichts Individuelles mehr sein soll, „ein Reich der Mitte", „ein geistiges China", „ein menschlicher Ameisenhaufen" — „die Sozialdemokratie". Für die ist keine Hoffnung auf Erlösung, wogegen die Sozialrevolutionäre Partei als dynamische, titanische, im Kampf begriffene, sich wohl bekehren und zum Reiche Gottes werden kann.

Von einer praktischen Verwirklichung seiner Ideale sah Mereschkowsky durchaus nicht ab; doch fürchtete er jede nähere Betätigung auf rituell-religiösem Gebiet, aus Angst, ins Sektirerische zu verfallen. Es war geradezu pathetisch, diesen tiefreligiösen Menschen in Sehnsucht nach dem allerheiligsten Altarsakrament beinahe vergehen zu sehen und sich dieses als höchste Entbehrung auferlegen. Doch war da schon ein ganz sektirerischer Stolz vorhanden, der Stolz des Reformators und Religionsstifters.

Eineinhalb Jahre verkehrte ich eifrig in diesem Kreise, nicht ohne Gefahr für meine eigene religiöse Weltanschauung; doch 1909 verließ ich Paris, um mich der pädagogischen Tätigkeit zu widmen. Ich hatte nunmehr kaum die Gelegenheit, mit meinen Pariser Freunden zu verkehren. Auch hatten sie, glaube ich, in mir eine Enttäuschung erlebt, da ich doch katholisch geblieben und nicht zur Apostolin des Dritten Testamentes geworden war. Ich lebte auch im Baltikum und Mereschkowsky (der inzwischen Paris verlassen hatte) in Petersburg. Nur selten und auf ganz kurze Zeit sah man sich wieder. Die neueren Schriften Mereschkowskys brachten in der Idee nicht viel Neues. Trotz des scheinbar kläglichen Endes der russischen Revolution behielt er immer seinen Glauben an deren kommende erlösende messianistische Macht, wenn auch in manchem Werk eine scharfe Kritik der Handlungsweise des russischen

Digitized by Google

Revolutionären, seines Mangels an praktischem Sinn und Organisation auftrat. (Paul I.: Verschwörungsszene, Alexander I.: alle Kapitel, in denen die Anfänge des Dekabristenaufstandes geschildert werden.)

Es kam das Jahr 1917 und die große Revolution. Ich weilte seit 1916 in Petersburg, als Vorsteherin der deutschen Petrischule, und beschäftigte mich daneben mit den damals von der russischen Regierung grausam verfolgten, verbannten oder gefangenen unierten Katholiken Galiziens, mit dem Metropoliten, Grafen Szeptycki, an der Spitze. Es war eine mühevolle und gefährliche Arbeit. Zum Verkehr in Literatenkreisen hatte ich keine Zeit. Beim Ausbruch der Revolution, an einem der freiheitstrunkenen sonnigen Märztage, wie wir deren so viele erlebten, begegnete ich Mereschkowsky auf der Straße. Er strahlte. „Es kommt," sprach er, „ganz nahe ist es, vor der Türe!" Es vergingen wieder ein paar Wochen. Das erste dumpfe Rollen des „bolschewistischen Gewitters" tönte schon. Lenin war aus der Schweiz über Deutschland zurückgekehrt. Die Regierung Kerenskys konnte sich nicht zu einem energischen Vorgehen aufraffen.

Da hielt Mereschkowsky Ende Mai einen Vortrag, „Christus und Rußland". Ich wollte mir eine Eintrittskarte verschaffen, und da ich keine mehr erhielt, ging ich zu Mereschkowsky. Er war furchtbar deprimiert und voller Entrüstung über die Bolschewisten und deren Zerstörungsarbeit am „Heiligtum der russischen Revolution". Die russische Intelligenz, die unter dem Zarentum Märtyrerin gewesen, sollte es nun aufs neue werden? Und in wessen Händen?! . . . Ich ging vom Vortrag. Es war ein Aufruf an die Intelligenz, doch endlich jetzt, in elfter Stunde, die Augen zu öffnen über das, was bevorstand. „Rußland ist immer wie ein verprügeltes Weib gewesen, das dem, der es prügelt, die Hände küßt — dem Zaren erst, jetzt dem Demos. Es ist ein ewig Weibliches in unserer Rasse, aber ein verkehrt Weibliches. Und die Orthodoxie trägt die Schuld daran, denn sie ist die Religion der Passivität, des Sichgebens, der Katholizismus aber ist mehr männlich-aktiv gewesen. Deshalb war in Europa Autokratie und Demagogie nie in dem Maße denkbar wie in Rußland. Nur die Intelligenz, diese par excellence revolutionäre Intelligenz Rußlands, war bei uns aktiv, deswegen mußte sie immer bluten. Doch war dieses Streben vor allem, wenn auch unbewußt, ein religiöses, da es für das getretene gottmenschliche Prinzip eintrat. Die russische Intelligenz ist noch nicht mit Christus, doch ist Christus sicher mit ihr. O, möge sie die Erlöserhand ergreifen und Rußland für die Kultur retten, jene heilige Kultur, die uns zwar vom großen Vergewaltiger und Revolutionären Peter I. aufgedrängt worden ist, die aber doch unser geworden ist auf jenem Gebiet, wo wir Großes und Unsterbliches geschaffen haben, in unserer Poesie und Literatur, in Puschkin, dem größten Sohne des europäischen Rußlands. Jetzt kommt die Stunde der Finsternis, aber die Sonne leuchtet auch hinter Wolken. Christus ist auferstanden; auch Rußland, das revolutionäre Rußland Christi, nicht das Lenins, wird auferstehen . . ."

Digitized by Google

Das war im Mai. Im Oktober kam die bolschewistische Umwälzung. Im darauffolgenden Jahre verließ ich Petersburg und hörte nichts mehr von Mereschkowsky und seinem Kreis. Erst vor einigen Monaten, im März dieses Jahres, begegneten wir uns in Wilna, wohin er auf der Flucht über Minsk gekommen war, um Vorträge zu halten über den Bolschewismus. Es war die Zeit, da Friedensverhandlungen zwischen Rußland und Polen zu schweben schienen. Da hielt es Mereschkowsky für seine Pflicht, die Polen davor zu warnen. „Den Bolschewiki sei kein Vertrag heilig, für sie existieren keine Grenzen. Ein Friede mit den Bolschewiki heiße somit freier Einlaß bolschewistischer Agenten in das polnische Gebiet. Der Bolschewismus sei vor allem eine Lebensanschauung, und zwar die des Antichristen, des Affen Gottes, des Menschgottes. Wenn die Revolution mit Prometheus zu vergleichen sei, der das Feuer vom Himmel zu rauben wagte, so sei der Bolschewismus jener Zwillingsbruder und jene Karikatur des Prometheus — Epimetheus, der Affe, in dessen furchtbaren Armen nun die russische Intelligenz und Kultur ersticke. Alles in Rußland ist geknebelt, geknechtet. Man lebt in einem schlimmen Traume, unter dem Drucke eines Alpes. Der Bolschewismus ist vor allem Sklaverei, die furchtbarste, die es je gegeben. Rußland ist nunmehr ein Land der Sklaven. Und wer nicht Sklave werden will, der muß sterben. Und da hat auch die russische Intelligenz wieder einmal bluten müssen. Sie scheint schon tot zu sein. Doch — das Ende kann es nicht sein! Es kommt die Stunde, wo diese Toten die Stimme des Menschensohnes hören werden und auferstehen. Der Affe im roten Kleid kann sich noch so breit machen, der Mensch wird doch erwachen, zur Peitsche greifen, dem Affen die gestohlenen Fetzen vom Leibe reißen und ihn wieder in den Käfig sperren, aus dem er nie herauskommen sollte. Polens Krieg mit den Bolschewisten ist ein Kreuzzug, und alles Gerede von einer national-russischen Bewegung ist bolschewistische Lüge. Ja, die alten reaktionären Elemente mögen wohl anders denken, aber doch nicht die russische Intelligenz, jene Märtyrerin, die das Martyrium Polens versteht. . . . Beide Völker sind Träger der messianistischen Idee, die in Mickiewicz und Towianski Propheten und Verkünder gefunden, und jener Messianismus ist nichts anderes als der revolutionäre Geist, doch der Geist der geheiligten Revolution, die da Bahn brechen soll durch alle Schranken, die momentan die Völker Europas trennen, und sie alle verschmelzen soll zu einem großen Bruderstamm, was das Ende der Geschichte bedeuten wird und den Anfang des Milleniums." . . .

Das waren meine letzten Eindrücke von dem großen Dichter und Schwärmer. Ich besuchte ihn und seine Frau, und sie erzählten mir von allem, was sie in Petersburg ausgestanden hatten, wie mutig, ja heroisch sie gekämpft hatten, um nicht in Bolschewistendienst zu treten. Ohne Bescheinigung des Revierkomitees darf z. B. in Petersburg keine Tinte verkauft werden, damit ja nicht etwas Regierungsfeindliches geschrieben werde. Solch ein Gutachten wollte sich aber Mereschkowsky

Digitized by Google

nicht holen, da er es für eine Art von Verrat hielt, auch der Form nach sich zu verpflichten, nichts gegen den gegenwärtigen Herrscher Rußlands zu schreiben. Als der letzte Tropfen Tinte und der letzte Bleistift zu Ende waren, hörte er auf zu schreiben. Man ermesse die Größe des Opfers bei einem ungemein schaffensfreudigen und fruchtbaren Künstler. Mereschkowsky beabsichtigte bei seiner Abreise aus Wilna, über Warschau nach Frankreich zu fahren, dann England und Amerika zu bereisen, um der Entente die Augen zu öffnen und sie auf die Gefahr des Bolschewismus aufmerksam zu machen. Er war ganz erfüllt von der Wichtigkeit seiner Aufgabe, den Bolschewismus als Blendwerk des Antichristen vor ganz Europa hinzustellen und seine gräßliche Affenfratze in ihrer ganzen tierischen Häßlichkeit zu zeigen. „Das Reich des Tieres", wiederholte er immer wieder. Die Siege der Bolschewisten an der polnischen Front werden wohl für ihn eine bittere Enttäuschung gewesen sein, obgleich man nie wissen kann, ob er nicht schon dafür eine mystische Erklärung gefunden hat.

Mutter in der Fremde

Meine Kinder, ach, unser fernes Vaterland . . .
Ihr habt seine alte Sonne noch nicht gesehn.
Nicht die Heimat hält euch mit starker Mutterhand,
Fremde Berge sind es, die euch zu Häupten stehn.

O, meine Kinder, werdet nicht wurzellos!
Mutter Erde ist groß und immer in Liebe gleich.
Wir alle blühen und welken in ihrem Schoß
Und wachsen hinauf in der Seele leuchtendes Reich.

Wir suchen die Heimat in jedem guten Gesicht,
Wir finden ihr Wirken in jedem ehrlichen Wort.
Deutsch ist Wille, ist Arbeit, ist fromme Freude am Licht.
Freunde und Brüder grüßen uns hier und dort.

Deutsch ist die Wahrheit, die alle Tapfren vereint,
Deutsch ist das Wesen, das schaffend sich selber gibt.
Deutsch ist die Sonne, die treu allmütterlich scheint,
Deutsch ist die Seele, die echt und barmherzig liebt.

O, meine Kinder, schlagt eure Wurzeln ein!
Erde braucht alles zum Wachsen, was heil ist und stark.
Unsre Heimat ist fern und wird doch die Heimat sein,
Solange ihr Teil habt an ihrem Geist und Mark!

Ilse Franke.

Digitized by Google

Stilistik und Poetik

Von Oskar Kalann

Gegenüber der Vieldeutigkeit des Ausdruckes „Stil" erscheint die Bezeichnung „Stilistik" leicht als eng begrenzt. Schon die Zusammenstellung der Worte: Grammatik, Stilistik und Poetik deutet auf ein Gebiet hin, das zwischen Grammatik und Poetik in der Mitte liegt; aber wo die Grenzlinie zwischen Grammatik und Stilistik einerseits und zwischen Stilistik und Poetik andererseits führt, das ist doch nicht so leicht zu sagen. Die Grammatik entwickelt die Gesetze der Wort- und Satzbildung, sie belehrt uns mit Unterstützung der Lexikographie über ihre Bedeutung und den Bedeutungswandel und zeigt in der Syntax, wie man Gedanken sprachlich ausdrückt; kurz, sie beschreibt die Sprache in ihrer tatsächlichen Gesetzlichkeit, immer die Bedeutung der Wort- und Satzformen im Auge behaltend. Denn nur die Logik der Sprache fällt in das Gebiet der Grammatik (und Syntax), sie ist die Lehre von der r i c h t i g e n Sprache. Dagegen fällt es nicht in ihren Rahmen, zu sagen: man vermeide es, Vorworte unmittelbar hintereinander zu setzen und etwa zu schreiben: „Der Saft von aus Italien stammenden Zitronen"; solche Regeln über die g u t e Sprache gehören der Stilistik an, sie ist die Ästhetik der Sprache. Die Stilistik fordert vom guten Stil Klarheit, Bestimmtheit und Anschaulichkeit, all das sind ästhetische Kategorien. Sie handelt von der Schönheit des Ausdruckes, vom Wohlklang (Euphonie), von Eurythmie, all das spielt in der Poetik eine große Rolle. Sie entwickelt den Gebrauch der Figuren und unterscheidet Laut-, Wort- und Satzfiguren; all das wird auch in der Poetik behandelt, man denke nur an Metapher, Metonymie usf. Die Stilistik spricht vom Ton der Erzählung und unterscheidet einen einfachen, mittleren und erhabenen; auch die Poetik verbreitet sich über die Vortragsweisen. Die Darstellungsformen, die die Stilistik kennt, entsprechen vielfach den Darstellungsformen der Poetik; was sie von der Erzählung, der Beschreibung, der Schilderung sagt, ist auch Gegenstand der Poetik, die in der Epistelgattung die Briefgattung der Stilistik weiterbildet. Wenn der Franzose Bally in seiner Stilistik die Bemerkung macht, daß die Kunstmittel der Dichter schon in der Sprache des Alltags im Keime enthalten sind, so kann man auch sagen, daß die ganze Poetik im Keime in der Stilistik enthalten ist. Wenn man am Worte Laut und Bedeutung unterscheidet, so führt vom Laut der Weg über die Phonetik und Metrik, und von der Bedeutung der Weg über die Grammatik und Syntax zur Stilistik, von beiden, Metrik und Stilistik, aber der Weg zur Poetik als Endpunkt der Reihe. Und wenn man die Lautfiguren der Stilistik zurechnet, dann ist die Metrik nichts als ein erweitertes Kapitel der Stilistik, dann ist auch sie wie die Poetik dem Keime nach in der Stilistik enthalten. Was in der Stilistik angedeutet und angebahnt wird, wird in der Poetik breit ausgebaut. Das ist der Fall bei der Metrik, die einen Ausbau des Kapitels

Digitized by Google

über die Lautfiguren bildet, und das findet ſtatt bei den Ausführungen der Stiliſtik über Euphonie und Eurhythmie, die in der modernen Poetik ſtark erweitert worden ſind. Die Kategorien des Erhabenen, Tragiſchen, Komiſchen, Lieblichen uſw. kommen beim kleinſten Aufſatz ebenſo zur Anwendung wie bei umfangreichen Dramen oder Romanen, und dasſelbe gilt von den Methoden der Lyrik, Epik und Dramatik. Auch ohne Architektonik kann die Stiliſtik nicht auskommen; auch in der Aufſatzlehre gibt es eine Gliederung, eine Symmetrie, eine Gruppierung, einen Parallelismus, eine Kompoſition. Die Stiliſtik iſt der natürliche Durchgangspunkt, die natürliche Stufe von der Grammatik zur Poetik; die ganze Poetik iſt in ihr im Keime enthalten. Daß beide Gebiete trotzdem getrennt ſind, hat ſeinen nächſten Grund darin, daß die Trennung der Gebiete aus einer Zeit ſtammt, die eine Proſapoeſie nicht kannte und Poetik und Stiliſtik nach dem Gegenüber von Vers und Proſa unterſchied. Aber nicht nur hiſtoriſch, auch ſachlich fallen trotz aller Berührungspunkte Poetik und Stiliſtik nicht zuſammen. Die Poetik geht zunächſt weiter als die Stiliſtik; ſie ſtellt auch an den Inhalt eines Werkes Anforderungen, an die pſychologiſche Wahrheit der Charaktere uſf. Die Stiliſtik ſieht davon ab; ſie verlangt wohl Klarheit, aber nicht Wahrheit. Sodann entwickelt die Stiliſtik vieles rudimentär, was die Poetik weiter ausbaut, z. B. die Lehre von den Darſtellungsformen oder von den Lautfiguren. Andererſeits behandelt die Stiliſtik z. B. die Lehre von den Wort- und Satzfiguren viel ausführlicher als die Poetik, die dieſe Ausführungen zum Teil vorausſetzt. Vor allem aber fällt in den Rahmen der Poetik ſtreng genommen nur das vollendete poetiſche Ganze, das poetiſch Vollkommene, während ſich die Stiliſtik auch mit den Annäherungen an das Ideal begnügt und ſich z. B. auch mit dem Stil der gelehrten Abhandlung und Darſtellung abgibt, die naturgemäß zwar Elemente des Schönen aufweiſen, aber infolge der Verſchiedenheit des Zweckes nie zu einem äſthetiſchen *Ganzen*, einem Kunſtwerk im *wahren* Sinne des Wortes werden können. Die Stiliſtik iſt alſo als ein Mittelgebiet zwiſchen Poetik und Grammatik aufzufaſſen, deſſen Abgrenzung weniger ſyſtematiſchen als vor allem praktiſchen Wert hat. Sie iſt eine Station oder beſſer ein mehr oder minder umfangreiches Gebiet auf dem Wege von der Grammatik zur Poetik, die im Grunde nichts als eine Entfaltung des in der Grammatik liegenden Keimes iſt. So bewahrheitet ſich der Satz der Romantiker, daß die Sprache an und für ſich ſchon Poeſie ſei; die unbewußte Poeſie wird zur bewußten, zur Poeſie zweiter Potenz. Die Poeſie ſtellt die urſprüngliche Kraft und Funktion der Sprache wiede her.

Digitized by Google

Adam Joseph Cüppers

Zum 70. Geburtstage / Von Laurenz Kiesgen

Nein, so steht die Sache denn doch nicht: Vor dem überlauten Neuen braucht das Alte nicht zu schweigen. Die neue Dichtung darf lärmen und werben und „manifestieren"; wir wollen in aller angeborenen Bescheidenheit doch nicht vergessen, daß es auch vorher schon verdienstvolle Könner gegeben hat. Wenn sie von den starken Ellenbogen der Jüngsten an die Wand oder in den Winkel der Vergessenheit gedrückt werden sollen, dann ist es unsere Pflicht, sie auch wieder einmal auf das Podium zu stellen. Zumal, wenn, wie bei Adam Joseph Cüppers, dem Epiker, ein äußerer Anlaß dies erheischt: Er vollendete im Juni sein siebzigstes Lebensjahr.

Es wirft ja ein bezeichnendes Licht auf die heutigen Pressezustände, daß ein Erzähler von der Bedeutung Cüppers bei einem derartig seltenen Anlaß, wie es der 70. Geburtstag ist, nicht in einem größeren Blatte, etwa in seiner rheinischen Heimat, eingehend gewürdigt und den Lesern eindringlich vorgestellt worden ist. Ein paar achtungsvolle Worte in einer Notiz, das war alles. Unsere Tagespresse läuft lieber die neuen Wege aus, setzt den kopfschüttelnden Lesern die sonderbarsten Theorien auseinander, philosophiert mit über den neuen Geist. Man darf doch nicht rückständig sein!

Zudem: Cüppers war nie eigentlich das, was man literarisch nennt. Er schwur nicht zur Fahne dieser oder jener Gruppe, er schrieb keine literarischen Manifeste, er hatte seine bestimmten Eigenheiten, die sich nicht nach einer Strömung je und je änderten, nein, er schuf ruhig seine zahlreichen Bücher für breiteste Leserkreise und verursachte während einer langen Schaffenszeit nicht einen einzigen „interessanten Fall". Er kümmerte sich nicht um die sogenannte literarische Entwicklung. Ja, ich habe ihn sogar im Verdacht, daß er sich auch um die literarische Kritik des großen Blätterwaldes herzlich wenig scherte, wie ich aus einem Briefe vom Januar 1898 schließe, in dem er mir in liebenswürdiger Weise den jungen Brausekopf kühlte und mir zunächst als konsultierter Arzt für meine literarischen Nöte „vorläufige Unterdrückung der Öffentlichkeitsgelüste" verordnete: „Lassen Sie sich doch nicht anstecken von dem hohlen Geschrei, mit dem heute die größten Stümpereien gepriesen werden, und bedenken Sie stets, daß die Muse eine sehr spröde Dame ist, um die man lange freien muß, ehe sie sich einem ergibt. Was haben Sie denn davon, wenn Sie auch ein in urteilslosen Zeitungen behudelter Dichter sind?" Cüppers gehört eben noch zur echten alten Garde, zu jenen ehrenfesten Männern, die im Schrifttum etwas Ehrfurchtsvolles, Hohes sehen, die sich der großen Verantwortlichkeit des Schreibers voll bewußt sind und keineswegs wie die Jugend „schnell fertig mit dem Wort".

Auf seiner ersten Lehrstelle in Straelen bei Venlo (1871) trat er mit dem verstorbenen Gymnasialdirektor Heinrich Bonn in einen regen Briefwechsel, und dessen Winken verdankt er für sein literarisches Schaffen sehr viel. Und es war nicht eben bedeutungslos, daß sein in

Digitized by Google

dem gleichen Jahre geschriebener erster Versuch dem Geiste des großen französischen Romantikers Chateaubriand entsprossen war, daß er Chateaubriands Atala in freier Nachdichtung zum Vorwurf nahm. Auch aus dem Reichtum der griechischen und römischen Klassik sowie aus dem englischen Schrifttum ließ er sich befruchten, und überall merkt man es seinen Romanen und Erzählungen an, daß — sie mögen aus einer Epoche zu uns sprechen, welche es sei — der Verfasser ein wohlunterrichteter, aus dem vollen Born des Wissens schöpfender Gestalter ist.

Das Epos in Vers und Prosa ist Cüppers Feld. Es kann nicht darauf ankommen, hier eine Bibliographie seiner Werke aufzustellen; es sei nicht einmal der Versuch unternommen, so etwas wie stoffliche Scheidung oder Trennung nach Zweckbestimmung in der stattlichen Reihe Cüppers'scher Bücher vorzunehmen. Diese kleine Betrachtung bezweckt nichts anderes, als einem Verdienst den Kranz zu winden und einen still fließenden, klaren Quell manchem Durstigen wieder offenzulegen. Wenn man mit sauersüßer Miene Cüppers die Zahl seiner Bücher aufrechnet, die wohl das dritte Zehnt überschreiten, dann müßte man ehrlicherweise auch die Zeit des Schaffens mit in Anrechnung bringen und sollte sich eigentlich freuen, daß Kraft und Arbeitsfreudigkeit uns so viel Schönes geschenkt haben. Auch, daß Cüppers manches ausgesprochen für jugendliche Leser bestimmte Buch geschrieben hat, namentlich in den Sammlungen des Verlags Bachem, wird ihm verdacht. Wie töricht! Ist nicht auch das gute, echte Jugendbuch ein Kunstwerk? Sind nicht gerade jugendliche Leser mit ihrer vollen Empfindungsfreude, mit ihrem allem Guten (und Schlimmen, leider!) offenen Herzensgrunde, ihrem feinen Beobachtungsvermögen und unbestechlichen, durch keine Mode verärgten Geschmack die idealsten Leser? Und es sollte einen reifen Mann und Künstler nicht reizen, für dieses ideale Publikum zu schreiben? Nicht kindisch, sondern kindertümlich, kernhaft. Ja, die's nicht können, setzen sich aufs Pferd der hohen Kritik und sprechen mit vornehmem Achselzucken vom „Jugendschriftsteller". Nein, beste Herren, das ist kein Titel, der herunterzusetzen kann, das ist eine Auszeichnung, eine Ehrenbezeugung: Er schreibt so klar, so rein, so durchdacht und durchlebt, so ohne Schielen nach der Vorliebe der Großen, daß auch die Jugend seine Bücher in die Hand nehmen kann. Führer ins Reich der Dichtung sein in den reinen Bezirken der Jugend — fürwahr eine hohe Aufgabe! Und Cüppers wird, wie ich aus Erfahrung feststelle, gern gelesen von unseren Jungen, zumal „Der Gotenfürst", „Versiegelte Lippen", „Die Sansculotten im Bergischen Lande" und „Delphin von Neuville". Die klar entworfenen Bilder aus germanischer Vorzeit, aus dem katholischen Irland, aus des rheinischen Städtchens Bensberg interessanter Geschichte sowie aus der französischen Revolutionszeit locken und erfreuen die jungen Leser immer wieder. Daneben auch die vielerlei wechselnden Gestalten und Welten der anderen Bände sind ein köstlicher Besitz unserer Jugendbüchereien und prägen Cüppers' Name in Tausende empfängliche Herzen ein.

Digitized by Google

In seinem 1919 bei Herder erschienenen Roman „Gudrun" hat er, wie bereits in früheren Schöpfungen, Gestalten der großen Volks- und Nationaldichtung aufs neue auferstehen lassen. Man denke nicht klein auch von solcher Arbeit. Ich stelle mir vor, wie ein Liebhaber des mittelalterlichen Gudrunliedes, immer wieder aufs neue entzückt über die Köstlichkeit dieser epischen Perle, dieses Hohen Liedes der Frauentreue, plötzlich empfindet, wie lebhaft und lebenfrischend diese Gestalten in seiner Seele leben, wie es sich in ihm nach Formung drängt und er dem Wunsche nicht mehr widerstreben kann, seinen Besitz auch anderen mitzuteilen. Mit behutsamen Fingern nimmt er ein Bild nach dem anderen und reicht es uns dar, frisch, neu gemalt, von der begeisterungsvollen Liebe überstrahlt. Und da ist kein persönliches Hineintragen irgendeines besonderen Momentes, kein Hineinzerren einer (wie man es schon erlebt hat) saftigen Note — dafür sind diesem sauberen Menschen und behutsam schaffenden Erzähler die alten Mären zu ehrwürdig. Wer Cüppers' Gudrun liest, empfindet sofort die Weihe des alten Gesanges; klar, bunt, lebhaft geht die epische Welle im breiteren Bette der Prosadichtung; man fühlt, das Erbe der Väter ist erworben, damit wir es wieder besitzen.

Und nun zu Cüppers' Romanen. Wir übergehen die Novellen, in denen Gesellschaftstypen der Mitwelt auftreten, und betrachten kurz einige Romane geschichtlichen Inhalts. Der umfangreichste, „Im Banne der Wiedertäufer", ist ein fesselndes Gemälde von Münsterischen Wirren unter Jan van Leyden, bringt einen wildbewegten Stoff, an dem Cüppers' vornehme künstlerische Ruhe (nicht Kälte und Glätte) sich mit Erfolg herausarbeiten konnte. Brutale Verletzung des Rechtsgefühls trägt ihren tragischen Untergang in sich selbst, also dasselbe Motiv, das sich in Kleist's kraftstrotzender Novelle „Michael Kohlhaas" findet, hier im Roman in breitester Ausladung, eine Folge tiefwirkender Szenen mit überlegener Kombination, doch ohne gewaltsame Verschandelung des historisch Gegebenen, aneinandergefügt. Der Eindruck ist frisch, spannend. (Den gleichen Stoff behandelt auch Cüppers in einem Drama „Der König von Sion".)

Die Erzählung „Königin von Palmyra" steigt in die grauen Zeiten des Altertums hinab, zeigt Zenobia, die Königin dieser längst im Wüstensande vergrabenen Stadt, als eine Gestalt kraftvollsten Wirkens, die das Höchste erreichen möchte, aber an der granitenen Macht Roms in ihrem Wollen zerschellt und den Satz der Erdeneitelkeit noch vor ihrem Ende in einem tief christlichen Lichte erblicken kann. Der Roman „Leibeigen" stellt schon im Titel Zeit und Motiv genügend klar; dem Leser fällt hier wieder besonders in die Augen, wie sehr es unser Erzähler versteht, in fein abgewogener Sprache, glänzend geschliffenen Sentenzen zu schildern und namentlich zu dialogisieren. Diese drei Romane verdienen eine bedeutend bessere Verbreitung, als sie anscheinend bisher gefunden haben; man darf dies selbst nach den schönen Leistungen katholischer Erzählungskunst in den letzten Jahren hervorheben.

Digitized by Google

Der letzte größere geschichtliche Roman Cüppers' ist die Darstellung aus der Zeit des Bauernkrieges, „Hilde". Ich muß gestehen, daß dieses Buch mir in oft wiederholter Lektüre immer lieber geworden ist und meine Meinung vom Werte seiner dichterischen Kraft bestärkt hat. Das oft Grausige des Stoffes in einer ruhigen Abklärung der Form bewältigt, das ist der Eindruck, der ein paar weniger glücklich dargestellte Unwahrscheinlichkeiten als unbedeutende Schatten auf einem fesselnden Bilde erscheinen läßt. Erschütternd wirken die Szenen, in denen sich die bestialisch entfesselte Wildheit des Menschen auswirkt, so in dem Gericht über die Wildfrevler in Weinsberg, die Zerstörung im Kloster Schöntal, und besonders in der ergreifenden Exekution des Helfensteiners. Literarisch empfindet man hier rein die Freude über das machtvolle Dichterwort, das auch das Greuliche zu sagen weiß, ohne daß uns das Grauen übermannt. Die Glut tiefsten Miterlebens liegt über diesen bis ins einzelne sorgsam abgewogenen Szenen. Wer solche Gestalten wie Hilde, Ulrich Menzinger, den Truchseß, die Hofmännin vor uns hinstellen kann, der ist ein Künstler.

An diesen Gestalten verdient ein Mann wie Adam Joseph Cüppers gemessen und bewertet zu werden. „Der Dichter hat das Recht, an seinem Besten gemessen zu werden und daran, daß er eine nicht zu geringe Fülle des Guten geschaffen hat," so ähnlich drückte sich einmal Martin Greif aus. Cüppers hat durch sein Werk am Literaturleben und -streben der deutschen Katholiken sein gut Teil beigetragen; des wollen wir mit frohem Dank eingedenk sein. Und wenn manche seiner Ideale, die aus seinen Schriften zu uns herüberleuchten, im Wirrwarr der Jetztzeit mit Staub und Kot besudelt, ja gar gebrochen und zerstochen erscheinen — es waren echte Ideale, und die gehen nicht unter. Man holt sie schon wieder einmal hervor. Möchte Cüppers uns an der Schwelle des verehrungswürdigen Lebensalters noch manche Gabe schenken, die er vielleicht im Anblick der unsicheren Verhältnisse noch zurückhält. Wir und — die spätere Zeit werden sie schätzen.

Feierabend

Der Abend wiegt die Gestalt der Erde.
Fernab noch ziehen zwei dampfende Pferde.
So wird hier bald das Tal bereit
Für die segenschlummernde Zeit.
Versöhnung lacht die Sonne den Hängen.
Kühl atmen die Wiesen in Breiten und Längen.
Ein Felderduft von Schweiß und Lust.
Man steht und sieht weit und bewußt,
Sieht und zieht mit unendlichem Ahnen
Der Lerche überirdische Bahnen.

Josef Feiten.

Digitized by Google

Der Geist der Gotik / Von Fr. Vogt

Mittelalterliche Gotik und Renaissance sind radikale Verkörperungen zweier entgegengesetzter Kunstprinzipien. Verwirklicht die Gotik räumlich wie figürlich die künstlerische Darstellung der vertikalen, so die Renaissance in der Ausnützung des griechischen Baugeistes diejenige der horizontalen Tendenz; sucht jene im Streben nach einer möglichsten Entmaterialisierung der Baumasse in einer rein konstruktiven, exzentrischen Raumübersteigerung, -erweiterung, -vertiefung ihrem transzendenten Bedürfnisse Genüge zu tun, so erstrebt diese unter mathematisch-symmetrischer Anwendung von Maß und Proportion in einer auf alle Bauglieder sich erstreckenden konzentrischen Anordnung der Baumasse eine harmonische Raumvereinheitlichung und Raumbegrenzung, so sehr, daß diese wie bei dem Gipfel dieser Baukunst, dem Petersdom, trotz der gewaltigen Maße der ganzen Anlage wie der einzelnen Bauteile geradezu zu einer maß- und raumverkürzenden Sinnestäuschung führen. Versinnbildet jene in einem gefühlsmäßigen, intuitivem Konnex mit einer jenseitigen Welt höchst zweckvoll im Raum das Überräumliche, Unbedingte Ewige, so schafft diese diesseitig gerichtet im bewußten Willen zum Räumlichen und in einer rein objektiven Raumkunst den Raum lediglich um seiner selbst willen. Und es ist psychologisch wie geschichtlich wohl zu verstehen, daß, je reiner und extremer die erstere ihr Kunstprinzip in kirchlichen und profanen Bauwerken, Bildnissen und Gerätschaften auswirkte, die Lebens- und Kunstgesinnung einer anders gearteten Zeit in der Renaissance die entgegengesetzte horizontale, raumvereinheitlichende Tendenz um so ausschließlicher und kraftvoller zur Geltung zu bringen suchte. Je 200 Jahre etwa bestimmten Gotik und Renaissance das künstlerische Schaffen, um alsdann als Kunstformen einer bestimmten Zeit und eines bestimmten künstlerischen Willens abgeschlossen hinter uns zu liegen.

Beide Stilformen haben in ihrer Eigenart und zu ihrer Zeit den beiden ihnen zugrunde liegenden Raumtendenzen die bestmögliche Verkörperung zu geben gesucht und haben sich als solche erschöpft. Was sich aber — das ist der geistvoll und überzeugend durchgeführte Grundgedanke K. Scheffler's in seinem Werke „Der Geist der Gotik" (Insel-Verlag, Leipzig), der sich, wie es im Vorworte heißt, mit der Auffassung einiger unserer besten Kunsttheoretiker deckt — nicht erschöpft hat, sondern von Anbeginn aller künstlerischen Entwicklung an bald als extremer Gegensatz wie in der mittelalterlichen Gotik und Renaissance wirksam war, bald wie in der babylonischen, ägyptischen und romanischen Kunst einen Kompromiß einging und auch in Zukunft immer von neuem wieder als letzte und einzige raumgestaltende Gesetze vereinigt oder getrennt alle künstlerische Betätigung beleben wird, das ist die der Gegebenheit der Raumdimensionen und der in diesen liegenden künstlerischen Möglichkeit der Raumgestaltung entsprechende — nennen wir sie kurz gotische und griechische — Raumgesinnung.

Digitized by Google

Das verflossene Jahrhundert vermochte eine eindringendere Unterscheidung von baukünstlerischem Wesen und baukünstlerischer Form nicht ausreichend zu vollziehen. Daran hinderte es hauptsächlich die durch den Klassizismus propagierte einseitige Überschätzung der griechischen Formenwelt, der das verflossene Jahrhundert größtenteils verfiel, und die um so ungünstiger wirkte, je mehr dasselbe infolge seiner Geistesart wie selten eine andere Zeit zu einer höchst schwächlichen (bau-)künstlerischen Produktivität verurteilt wurde.

Die geistige Verfassung besonders des ausgehenden 19. Jahrhunderts war die eines bis zum Übermaße gesteigerten, einseitig naturwissenschaftlich und historisch orientierten kritischen Intellektualismus. Dieser stellte den Geist vollständig auf die Empirie ein und machte Welt und Leben zum Gegenstand seiner zergliedernden Denkoperationen. Die Erarbeitung eines möglichst großen exakten Wissens war das Bildungsideal dieser Zeit. Das hatte aber eine geistige Verfassung des Menschen zur Folge, die man wohl treffend eine Hypertrophie des Gehirns nennt, infolge der das geistige Schwergewicht in das kritische Denken sich verschob und die tieferen emotionalen, in der seelischen Empfindungsgrundlage angelegten plastischen produktiven Kräfte brachgelegt wurden. Je mehr das kritische, analysierende Vermögen der Menschen des 19. Jahrhunderts wuchs, um so mehr erlahmten mit seiner emotionalen schöpferischen Gestaltungskraft die in ihm wurzelnden synthetisch gerichteten intuitiven Fähigkeiten. Da das aber die Grundkräfte einer wahrhaft schöpferischen Kunst sind, so mußte diese um so mehr erschlaffen, je weniger neben dem auf das intensivste gepflegten kritischen Denken diese von ihm grundverschiedenen Kräfte künstlerischen Schaffens sich auszuwirken vermochten. Neben einer solch einseitigen Bildungskultur, mit der nicht von ungefähr eine wissenschaftlich-technisch vervollkommnete, die materiellen Interessen ins Ungemessene steigernde wirtschaftliche Produktion Hand in Hand ging, mußte das künstlerische Schaffen seine schöpferische Kraft und Selbständigkeit verlieren, es wurde zur Nachahmung verurteilt. So sehen wir, wie besonders in der zweiten Hälfte des verflossenen Jahrhunderts die führenden Kreise eines wirtschaftlich schnell erstarkten Volkes in der „Gründerrenaissance" eine ihren Aspirationen entsprechende „künstlerische" Form suchten, während die kirchliche Baukunst, mitbetroffen von den schädlichen Folgen jenes allgemeinen Bildungszustandes, in einer geistlosen Schablonisierung der mittelalterlichen Gotik, die diese herrliche, von einem mächtigen Lebensrhythmus erfüllte Baukunst zu einem traditionellen Schema erniedrigte, kein vollwertiges Gotteshaus zu schaffen vermochte.

Erst in der letzten Zeit bahnt sich nach Scheffler — damit treffen Kunsttheorie und moderne gotisch-metaphysisch tendierende im- wie expressionistische Kunstpraxis in einem Punkte zusammen — ein tieferes Verständnis der Gotik in dem Maße an, als eine umfassende Kenntnis des Anschauungsmaterials zu der Überzeugung führt, daß diese Kunstform nicht allein und ausschließlich das Erzeugnis des Mittelalters ist,

Digitized by Google

sondern ein Teil einer künstlerischen Grundform, die in mannigfaltigen Verkörperungen über die ganze Erde verbreitet ist und jener anderen künstlerischen Grundform in ständigem Kampfe gegenübersteht, die, wie jene in der Gotik des Mittelalters, im griechischen Stil am reinsten ausgeprägt ist. Wir haben somit unter gotisch primär einen ursprünglichen, schöpferischen künstlerischen Willen, ein Kunstgesetz von singulärer Bedeutung aufzufassen, das von Anfang an in besonderer Weise das künstlerische Schaffen des Menschen beseelte, dem Menschen besondere künstlerische Raumprobleme stellte, und dessen eine nicht einzige künstlerische Verkörperung die Gotik des Mittelalters ist. Da letztere architektonisch wie figürlich eine ausschließliche, reine Lösung des gotischen Problems ist, vermag sie allerdings besonders anschaulich das gotische Raumgesetz, die gotische Baugesinnung, den gotischen Geist zu exemplifizieren. Welches ist dieser Geist?

Im obigen veranschaulichten wir die Grundtendenz der griechischen und gotischen Bauform in einer Antithese dahin, daß die erstere durch eine konzentrische, gesetzmäßige Anordnung der Baumasse einen geschlossenen, in sich ruhenden harmonischen Raum schafft, während letztere, den Raum entmaterialisierend und übersteigernd, das Überräumliche versinnbildet. Das Zweckverhalten zum Raum ist ein anderes beim Griechen, ein anderes, von jenem grundverschiedenes beim Gotiker. Jener will einen vollständig vom Selbstzweck erfüllten, lediglich um seiner selbst willen geschaffenen Raum, dieser verneint den Raum in seinem Selbstzwecke und seiner rein räumlichen, gesetzmäßigen Bedingtheit, erstrebt einen über das Räumliche hinaus liegenden Zweck, will vermittels des Räumlichen das Überräumliche darstellen, benutzt somit ersteres lediglich als Mittel zum Zweck, macht aus ihm ein Zeichen, ein Symbol, ein Ausdrucksmittel für das räumlich Unbedingte.

Dieser Natur der beiden Kunstformen entsprechend, bezeichnet Scheffler in dem angezogenen Werke treffend die gotische als beherrscht vom „Ausdruck", die griechische als beherrscht von der „Ehrfurcht vor dem Gesetzlichen". „Alles ist im griechischen Stil auf Gesetzmäßigkeit gestellt, es herrscht die Regel, der Kanon, das Wissen um die Wirkungen und um die überlieferbaren, meßbaren und erprobten Verhältnisse." Infolge dieser erschöpfenden Gesetzmäßigkeit sind alle griechischen Bauglieder dem subjektiven Ermessen entrückte, auf lange, ja ewige Zeiten eingestellte, endgültige Formen. „Eben um ihrer Endgültigkeit willen konnten diese reinen, überpersönlichen Formen so bequem übernommen, angewandt und abgewandelt werden."

Die Endgültigkeit der griechischen Bauformen hat einmal ihren Grund in der Eigenart der räumlichen Zweckbestimmtheit und gesetzlichen Bedingtheit des Bauprojektes, sodann in der Fähigkeit des griechischen Geistes, den einer letzten formalen Gestaltung fähigen Baugliedern desselben eine endgültige künstlerische Lösung zu geben. Grundwesentlich davon verschieden ist das gotische Bauprojekt, das infolge seines Zweckgedankens des Überräumlichen in den Mitteln der Raumgestaltung einer

Digitized by Google

ganz anders gearteten räumlichen Gesetzmäßigkeit wie das Griechische unterliegt und naturgemäß in der Idee wie in den Ausdrucksmitteln derselben der künstlerischen Konzeption einen viel größeren Spielraum läßt. Ja, die künstlerische Konzeption, die Befähigung des Baumeisters ist hier ausschlaggebende Bedingung. Wie und in welchem Grade der gotische Künstler die Idee des überräumlichen, die der schöpferischen Phantasie naturgemäß ein weiteres Feld der Betätigung als die Idee des rein formal, gesetzmäßig zu gestaltenden Räumlichen gewährt, konzipiert und dieselbe ihn nach Ausdrucksmitteln suchen läßt, ist ein von Grund aus Entscheidendes für die Qualität des Geschaffenen. Die Persönlichkeit, so führt Scheffler darum sehr zutreffend aus, hat an den gotischen Bauformen viel mehr Anteil als an den griechischen. „Das Wesentliche in der gotischen Form sind nicht Gesetz und Regel, sondern es ist die unmittelbare Ausdruckskraft. Es wird nicht ein endgültiges, ein sozusagen destilliertes Verhältnisleben der Teile erstrebt, es wird nicht ein Kanon der reinen Proportionen geschaffen, sondern es muß das wirkungsvolle Verhältnisleben in der gotischen Kunst vom Künstler eigentlich jedesmal von neuem intuitiv ergriffen werden. Um einen griechischen Tempel, einen römischen Palast, eine italienische Renaissancekirche gut zu bauen, genügten unter Umständen die Tradition, die Erfahrung, das Wissen, die Kenntnis des Kanons und der Praxis; um aber einen gotischen Dom wirkungsvoll zu türmen, dazu gehörte in erster Linie schöpferische Kühnheit."

Außerordentlich charakteristisch für den Unterschied der beiden Stilformen ist ihre grundverschiedene quantitative Wirkung. Die Quantität vermag bei der griechischen Bauform entsprechend den tatsächlichen Raummaßen nicht zu wirken, weil ihr bis aufs äußerste durchgeführtes Gesetz der Raumvereinheitlichung den Raumdimensionen zentripetal entgegenwirkt und so naturgemäß den Raum kleiner erscheinen lassen muß, als er in Wirklichkeit ist (s. v. Beispiel der Peterskirche in der Einleitung). In der Gotik nutzt dagegen der ganze Druck der raumschaffenden Kräfte die Raumdimensionen zentrifugal aus. Das Resultat ist eine Raumfiktion, die auch in kleinen klassischen gotischen Bauwerken ein raumweitendes und raumübersteigerndes Spannungsgefühl beim Beschauer auslöst, das einen phantasieerregten Niederschlag in seiner Vorstellung erhält. Einem griechischen Bauwerke gegenüber wird infolge seiner vereinheitlichenden Tendenz und strengen Gesetzmäßigkeit das Raumgefühl gebunden. So wie dieses Bauwerk in strenger mathematisch-symmetrischer tektonischer Raumobjektivität entstanden ist, zwingt es seiner ganzen Natur nach den Beschauer, in seinem Raumgefühl wie in seiner Raumvorstellung sich streng an das Objekt zu halten, während das gotische Bauwerk Gefühl und Phantasie anregt und ihnen unbedingten Spielraum läßt. Der baukünstlerische Zweck ist eben hier und da ein grundverschieden formal gerichteter — bei ersterem statisch, bei letzterem ekstatisch-dynamisch. Während daher ersterer trotz gewaltiger Raummaße auch in Gefühl und Vorstellung eine raum-

Digitized by Google

beschränkende Wirkung hat, steigert letzterer trotz geringer Raummaße möglichst noch über sich selbst hinaus Gefühl und Vorstellung zum räumlich Unbedingten, Überräumlichen.

„Das Wesen aller Kunst", so definiert Scheffler einmal, „ist der Wille, bildend zu sein." Auch in der griechischen Kunst manifestiert sich in erster Linie ein Wille. Auch diese Kunst wurzelt im emotionalen Leben des Menschen. Den raumgestaltenden, auf Harmonie und Schönheit abzielenden griechischen Kunstgesetzen liegen in erster Linie Gefühlswerte zugrunde. Der griechische Baukünstler schuf den Raum, so wie er ihn schuf, nicht, weil er ihn in erster Linie so dachte, sondern weil er ihn so empfand. Er ist nicht Raumlogiker, sondern Raumästhet und Raumkünstler. Da er ein reiner Raumkünstler ist, ihn nichts anderes als das vom Selbstzweck erfüllte künstlerische rein Räumliche interessiert, so ist sein Empfinden, sein Wille in sich wie in seinem Objekte ein rein formal gerichteter und gestaltender.

Das rein formale Erleben in einem griechischen Raume hält den Menschen ganz und gar innerhalb seiner bedingten und beschränkten Wesens- und Lebenssphäre. Es macht ihn hauptsächlich zu einem ästhetisch Genießenden. Grundverschieden davon will die Gotik eine Lebensvertiefung in der Zurückführung des Menschen zu seiner tiefsten und geheimnisvollsten Kraftquelle und damit eine Lebenserweiterung und Lebenserhöhung. Vom Urgrund aller Dinge, der Gottheit, kommt der Mensch, ihrem Wesen entstammt er. Sie lebt als mächtigstes Lebensgesetz mit absoluter Verbindlichkeit in ihm. Zu ihr, die ob aller Erdenschwere, ob aller räumlichen und zeitlichen Bedingtheit der Geschicke der Menschheit waltet, strebt er empor, um in ewiger Lebensgemeinschaft mit ihr die Befreiung aus den hemmenden Fesseln materieller geschöpflicher Bedingtheit zu suchen und zu finden. Die Gotik in der reinen klassischen Ausgestaltung des Mittelalters ist nichts anderes als die künstlerische räumliche Verkörperung dieses menschlichen Grundbedürfnisses und der aus ihm hervorquellenden geistigen Bewegung. Zu dem Zwecke schuf sie im Mittelalter Gotteshäuser, die in reiner Ausprägung von diesem Willen und Gedanken beseelt sind. Um diesen Willen und Gedanken räumlich zu verkörpern, verwarf sie der Natur ihres Objektes gemäß die räumliche Enge und Bedingtheit, zu dem Zwecke entmaterialisierte sie den Raum, die Pfeiler, Bögen, Wände, die ganze Zierart, übersteigerte, weitete, vertiefte sie rein konstruktiv den Raum, um ein Spiegelbild des unbedingten, überräumlichen, absoluten Geistes zu sein und um die Menschenseele, das Abbild dieses Geistes, aus ihrer materiellen Bedingtheit loszureißen und in mächtiger Bewegung und Erhebung über sich selbst hinaus zu dem emporzuführen, der der Urquell aller wahren geistigen Freiheit und Kraft ist. Die Gotik — das zeigt auch Scheffler in geistvoller und überzeugender Weise — ist besonders in ihrer reinen mittelalterlichen Form eine von Grund aus sakrale Kunst. Das ist das Grundgesetz, der Geist der Gotik.

Digitized by Google

Scheffler nennt sehr richtig den mittelalterlichen gotischen Stil „eine Reinkultur, eine der wenigen absoluten Formschöpfungen in der Geschichte", ohne aber den historischen und psychologischen Bedingungen derselben ausreichend gerecht zu werden. Diese absolute Formschöpfung hat ihre besondere religiöse Kausalität, das außerordentlich reiche christlich-katholische religiöse Leben des Mittelalters, zu dem der eingeborene germanische gotische Geist in jener Zeit einen willigen Resonanzboden bot, und aus dem diese Formenschöpfung organisch erwachsen ist. Das sei im folgenden noch kurz veranschaulicht.

Die Entmaterialisierungstendenz im gotischen Bauwerke bedingte ein möglichst konstruktives Vorgehen. Wegen der entmaterialisierten Wände benötigte das Bauwerk zwecks Tragfähigkeit und Zusammenhalts einer kräftigen konstruktiven Durchbildung. Es mußte alles auf Konstruktion gestellt werden. Dieselbe ganz in das Innere des Bauwerkes zu legen, würde der entmaterialisierenden Tendenz zuwider gewesen sein, da die konstruktiven Bauglieder alsdann hätten vermehrt werden müssen und die Räumlichkeit mehr beeinträchtigt worden wäre, als dem künstlerischen Zwecke des Gebäudes dienlich gewesen wäre. Darum nahm der Gotiker zwecks Erzielung der Stabilität desselben eine Außenkonstruktion zu Hilfe. Dadurch wurde der Innenraum konstruktiv entlastet und konnte nun, der Leitidee des Gotikers entsprechend, um so reiner gotisch ausgebaut werden. Sodann gab sie ihm willkommene Gelegenheit, vermittels der Außenkonstruktion die Leitidee weiterzuspinnen und so auch am Äußern des Gebäudes zum Ausdruck zu bringen, was ihn bei der künstlerischen Ausgestaltung des Innenraumes bewegte. Nur gewinnt, wie das ein sorgfältigerer Vergleich des Innern und Äußern eines gotischen Domes beweist, der leitende Zweckgedanke im Äußern des Gebäudes eine vom Innenraum sich klar unterscheidende Ausdrucksform.

Mit einer geradezu faszinierenden, magischen Gewalt bannt das Äußere eines gotischen Domes den Blick auf sich. Da ist keine Fläche, über die der Blick mühelos hinweggleitet, die den Blick im Genuß rein formaler Schönheit befriedigt ausruhen läßt. Alles, aber auch alles ist konstruktive Zergliederung, in der alles beruhigende, auch sich rundende Flächenleben vermieden ist. Das Kantige, Eckige, die Hohlkehle, die Unterschneidung, der Grat herrschen vor im ganzen Gebäude wie in den Einzelformen. Eine ungeheure Zergliederung dieser Baukolosse in Tausende von Einzelformen findet statt, die um so intensiver wirkt, je mehr alles von der dehnenden, emporschnellenden, die Einzelformen nur lose verbindenden und um so energischer auch den Hauptzweckgedanken einstellenden Vertikaltendenz beherrscht wird. Dieses konstruktiv Zergliedernde legt den Blick fest, zwängt ihn förmlich in sich ein, um ihn dann nirgendwo in diesen rein vertikal gerichteten Gliedern zur Ruhe kommen zu lassen. Ein Ausruhen gibt es erst, nachdem der umfassende Zweckgedanke des Überräumlichen, aus dem alle Einzelformen ihren Sinn und ihre Gestalt erhalten, und dem sie alle dienen, erschöpfend dargestellt ist. Darum lassen sich diese Einzelformen, die gar nicht in

Digitized by Google

erster Linie von einem Formgefühl unter rein formalen Gesichtspunkten gebildet, sondern aus einem umfassenden Zweckgedanken organisch erwachsen sind, die nichts als rein konstruktive Teile und Teilchen eines einzigen großen Organismus sind, in dem sie allein Sinn und Leben haben und ihren alleinigen Zweck erfüllen, auch aus diesem Organismus nicht lostrennen, um sie, wie das bei den griechischen Säulen, Gesimsen, Kapitälen und Ornamenten möglich ist, anderswo zu verwerten.

Nicht einen ästhetisch befriedigenden Wohllaut in das Leben des Menschen hineinzubringen, bezweckt das Äußere eines gotischen Domes. Sein Zweck liegt im Seelisch-Sittlichen. Den am Materiellen gesättigten Menschen aus seiner gedankenlosen Selbstruhe aufzurütteln, den Willigen anzuspornen, zu erheben und zu läutern, den Kampf des Göttlichen mit dem Dämonischen im Menschen künstlerisch zu illustrieren, dieser sittliche Zweck, dem sich mystische Vertiefung und die spekulative Kraft gottentzündeter Gedanken beigesellen, sind die Grundmerkmale dieses Charakterbaues, der da in herber, gebieterischer, überwältigender Pracht sich auftürmt, der mit magischer Gewalt, mit unerbittlicher sittlicher Forderung, mit einer himmelanstürmenden, gotterfüllten Leidenschaft den Menschen in seinen Bannkreis zieht, um im Überräumlichen, Unbedingten, Ewigen den zu erreichen, der allein den Menschen Vollendung, Glück und Ruhe zu geben vermag. Den Kampf, den harten Kampf, das Ringen um das Höchste und Tiefste verkörpern und zu diesem Kampfe auffordern, das will das Äußere eines gotischen Domes. An diesem Bauwerke geht keiner vorbei, der etwas von diesem Kampfe, den die herbe Monumentalität des Domes darstellt, in sich verspürt — es zwingt ihn, einzutreten.

Und da sehen wir bei der Gotik des Mittelalters — das ist bei dieser unter außergewöhnlichen psychologischen Bedingungen aus tiefstem religiösen Erleben geschaffenen und in dieser Richtung von Grund aus nicht intellektualistisch, sondern emotional-instinktiv, spontan-intuitiv zweckhaften Architektur sehr zu beachten — ein höchst sinnvolles Fortschreiten in der künstlerischen Gestaltung des Bauwerkes, das der tatsächlichen seelischen Veranlagung des Menschen und seinen seelischen Bedürfnissen und der diesen gerecht werdenden progressiven positiven christlichen Heilsökonomie vollauf entspricht. Ein Wald von Bündeln emporstrebender, schlanker, runder Säulen, die durch weich modellierte Spitzbögen und lichte Wandflächen verbunden und von feinen Gewölbegraten, zwischen denen die Gewölbekappen luftig sich ausspannen, überhöht werden, nimmt ihn auf. Hier nichts von der Herbheit, charakteristischen Härte und Vieldeutigkeit der Außenarchitektur. Eine majestätische Ruhe, Harmonie und Klarheit, ein einiges, von keinem Mißklang gestörtes und einziges Gefühl der Gotterhebung türmen und weiten sich hier in mächtiger Schwung- und Expansionskraft und erfüllen den ganzen Raum mit jenem Geiste des Unbedingten und Göttlichen, der dem heilsbedürftigen Menschen das bietet, wozu ihn das Erlebnis draußen drängte. Was das christliche Mittelalter an mystischer Tiefe des Gemütes, an aszetischer Durchbildung des Willens, an spekulativer

Digitized by Google

Kraft des Gedankens besaß, hier im Innern des Domes findet es seine von echtem christlichem Geiste durchglühte und geläuterte geniale, künstlerische Verkörperung. Im Innenraum, nicht in der Außenarchitektur liegt somit trotz ihrer übermächtigen, auf seelische Erregung abzielenden, reichgegliederten Formenwelt das Schwergewicht eines gotischen Domes. In dieser progressiven Abwicklung des gotischen Zweckwillens und Zweckgedankens aber erscheint diese Baukunst geradezu als eine dramatisch bewegte, bei der erregendes Moment und Konflikt in der Außenarchitektur liegen, während der Innenraum die Lösung des letzteren bietet in lebensvoller, künstlerischer Verkörperung der progressiven Abfolge des religiös-sittlichen menschlichen Läuterungsprozesses. Darin liegt das spezifisch Christliche der mittelalterlichen gotischen Formenwelt, und das ist ihr tiefster Sinn und ihr Ruhm.

Es dürfte angebracht sein, einige Worte über die Bedeutung der Gotik für die moderne Kunst, insonderheit für die moderne sakrale Kunst beizufügen. Der moderne Kunstwille neigt sowohl im Motiv wie in den Ausdrucksmitteln zur mittelalterlichen gotischen Kunst. Grünewald ist für die neueste deutsche Kunst Prinzip und Programm geworden. Es ist der germanische metaphysische Geist, der in christlicher Ausprägung das Lebenselement seiner Kunst war, und der auch heute wieder in der Kunst nach Ausdruck ringt. Im- wie Expressionismus werden als aus metaphysisch-gotischem Geiste geborene Kunstrichtungen angesprochen. So sehr es noch einer weiteren Klärung dieser künstlerischen Grundfragen bedarf, wird man bezüglich der religiösen und kirchlichen Kunst als feststehend ansehen müssen, daß, soll ein vollwertiges Gotteshaus geschaffen werden, dieser Geist gotischen künstlerischen Schaffens, mag er sich rein ausprägen, mag er einen Kompromiß eingehen, schlechterdings nicht entbehrt werden kann, weil er ein von Grund aus metaphysischer und sakraler ist. Aber wir unterstreichen den gotischen G e i s t und unterscheiden davon nachdrücklichst die temporäre und lokal bedingte verschiedene künstlerische Verkörperung. Solch eine Verkörperung fand in reiner, edler Form in der germanischen Welt im 13. und 14. Jahrhundert statt, als infolge der Kreuzzüge eine ungewöhnliche Steigerung des religiösen Lebens stattfand, als Verstand, Wille und Gemüt in Spekulation, Aszese und Mystik ein außergewöhnliches Maß der Gottverinnerlichung suchten. Eine spätere Zeit wird sich bei der Eigenart dieser Kunst, die mehr als Mittelmäßigkeit des künstlerischen Erlebens und Könnens voraussetzt und mehr wie jede andere Kunst bei Mittelmäßigkeit zur Schablone entartet, hüten müssen, zu kopieren, was jene Zeit in genialer künstlerischer Konzeption geboren hat. In der Gotik gilt mehr wie in jeder anderen Kunst mit einer kleinen Version das Bibelwort: Der Geist ist es, der lebendig macht, die Form nützt nichts. In diesem Sinne bleibt die mittelalterliche Gotik ewig verehrungswürdig. Sie vermag dazu zu dienen, das religiös- und kirchlich-künstlerische Gewissen wachzuhalten und in ihrer genialen Verkörperung religiösen Geistes ein Anreger und Befruchter zu sein.

Digitized by Google

Von neuen Büchern

Dramatische Dichtung und Theater

Calderon de la Barca Don Pedro, Dame Kobold. Lustspiel in drei Aufzügen. Freie Übersetzung für die neuere Bühne von Hugo Hofmannsthal. S. Fischer, Verlag, Berlin. 1920. 205 S. 8 Mark.

Daß Hofmannsthal ein starker Nachempfinder ist, das kann man aus seinen lyrischen und dramatischen Dichtungen erkennen, und diese seine Grundbegabung findet auch in dem bei ihm immer wieder zum Durchbruch kommenden Hang, Nachdichtungen wie „Das gerettete Venedig", „Elektra" und „Jedermann" zu geben, seine Bestätigung. Nun geht er daran, die Dramen Calderons „teils in getreuer, teils in freier Übertragung" zu bearbeiten und legt als erstes das wiederholt übersetzte berühmte Degen- und Mantelstück „Dame Kobold" vor. Am bekanntesten unter den Übersetzungen des Stückes ist die von Gries geworden, die auch in der Hesseschen Calderon-Ausgabe abgedruckt ist, die aber zahlreiche formelle Mängel hat. Diese Übersetzung hat auch Hofmannsthal seiner Bearbeitung zugrunde gelegt, aber man kann nicht sagen, daß Hofmannsthals Bearbeitung von holperigen Versen frei wäre. Gerade im Eingangsakt sind die Trochäen durchaus nicht befriedigend. Im übrigen hat der Bearbeiter manches geändert: er hat die Komik des Dieners Cosme stärker und realistischer herausgearbeitet, hat Stellen mit gelehrten Anspielungen ausgemerzt, lange Reden gekürzt und den Dialog lebendiger und natürlicher gemacht; aber im großen und ganzen sind die Änderungen mehr nebensächlicher Natur. Bisher hat „Die Dame Kobold" trotz ihrer inhaltlichen Vorzüge sich auf dem Wiener Burgtheater nicht halten können, vielleicht gelingt es Hofmannsthal, seine Bearbeitung dort durchzusetzen. Für den Fortgang der Calderon-Übertragungen aber wünschen und hoffen wir, daß Hofmannsthal vor den Autos sacramentales nicht Halt machen möge.

Oskar Katann.

Rudolf Reuter. Die Priesterin. Tragödie in vier Aufzügen. Salm-Verlag, Köln. 80 Seiten.

Man schreibt nicht gern über ein Drama, das man nicht auf der Bühne gesehen hat. In der Aufführung erst wird Verborgenstes lebendig, werden tiefste Zusammenhänge klar. Sie ist aber auch der Prüfstein, an dem sich unerbittlich die Lebensfähigkeit eines dramatischen Stückes beweist oder nicht beweist. Rudolf Reuters Drama habe ich nur gelesen, aber ich habe es gerne gelesen. Und ich habe den Eindruck gewonnen, daß es ihm ernst ist mit seiner Arbeit, wie auch mit seiner Auffassung vom Leben. Das berührt wohltuend in einer Zeit, die laut schreiend nach bunten Effekten hascht, und nirgendwo mit ihren Ideen verankert ist — ich sage das natürlich mit Einschränkung. Es kommt bei Reuter eine gründliche Kenntnis des klassischen Dramas hinzu und eine sichere Beherrschung der Sprache — weniger des Rhythmus im Verse. Die dramatische Handlung verquickt frei Erfundenes mit altüberliefertem griechischen Sagenstoff. Das Schicksal Niobes und ihrer Kinder bildet den mythischen Kern, um den sich die Geschichte der jungen Priesterin Idomene schließt. Idomene ist die Priesterin Latonas, die von Delos nach Theben gesandt wird, um die stolze Königin zu warnen. Aber sie tut es mit widerstrebendem Herzen, wie ihr ganzer Dienst im Heiligtum der Göttin erzwungen ist. Ihre Sehnsucht trägt sie in die Heimat, ihr Herz

Digitized by Google

gehört dem Geliebten in Athen. In Theben, in der Verwirrung des furchtbaren Geschehens, das sie dort mit angesehen hat, wird sie ihrem Gelübde untreu und flieht. So ist Idomene für uns nicht in die weite Ferne gerückt, in der das griechische Drama vielfach für uns steht. Denn dieser Kampf zwischen Pflicht und Neigung, in dem sie unterliegt, wird jeden Tag gekämpft, und tagtäglich gibt es von der eignen Schwachheit Besiegte. Idomene wächst an ihrer schwachen Stunde zu sittlicher Größe empor; sie wählt starken Herzens den Weg, der zu ihrer Entsühnung führt, auch wenn er Verzicht auf Leben und Glück bedeutet. Mit dem Schluß des Dramas, der Hochzeit in der Nacht vor dem Tode, bin ich nicht ganz einverstanden; vor allem scheint mir die letzte Szene rein technisch für die Bühne unmöglich zu sein. Das Drama zeigt Stellen von dramatischer Kraft, vor allem im 2. und 3. Aufzug, wo Niobes Schicksal eine zeitlang unser Hauptinteresse in Anspruch nimmt. Auch Idomenens Seelenkampf findet einen starken Ausdruck. Dagegen stören im 1. Aufzug einige Längen der Erzählung und der Stimmungsmalerei. Das Drama wurde vom Bühnenvolksbund erworben, der es voraussichtlich bald einmal zur Aufführung bringt. Nora Zilken.

Romane, Novellen, Erzählungen

Kurt Corrinth, Potsdamer Platz, Ekstatische Visionen. Brosch. 3 Mark. **H. Sandmeier, Das Gebirge.** Novellen. Broschiert 3 Mark. Beide: Georg-Müller-Bücher. Georg Müller, Verlag, München.

Kunst war immer Überwindung irdischer Schwere. Im Leben des Menschen ist unter anderem auch die Sinnlichkeit das irdisch Schwere. Sinnliche Stoffe selbst freiester Art werden nur zu Kunstwerken durch eine Bearbeitung, die sie vergeistigt. Das Fleisch in seinen gemeinsten Neigungen aber zum Götzen erheben, wie es Kurt Corrinth in den Ekstatischen Visionen des Potsdamer Platzes tut, heißt vor ein Bordell Nächte des neuen Messias schreiben. Die Ironie, womit dies getan wird ist nicht, wie meist Ironie, Befreiung aus eigener Nichtigkeit zur Bedeckung anderer mit Nichtigkeit, sondern ist Stichelei über eine Schweinerei, weil sie noch nicht mistig genug ist, und hat den Stachel zu immer Mistigerem, das nie genug mistig wird, in sich. Das ist nicht einmal Versuch zur Kunst, sondern Pornographie in der undeutschen, leicht nachzuschmierenden Sprache des Novellisten Sternheim, und hätte vor der deutschen Staatsumwälzung ohne Urhebernamen von dunkler Firma nur heimlich vertrieben werden können und wird jetzt in Georg Müllers Büchern der Zeit mit Aufwand herausgegeben.

Das Gebirge, Gesamttitel für 3 Novellen von H. Sandmeier in derselben Sammlung der Georg-Müller-Bücher, hat auch zum Stoff die Sinnlichkeit; hier aber wird der Versuch gemacht sie zu überwinden. Die Novellen, die in der Gestaltung nichts Expressionistisches an sich tragen, haben eine Sprache, die auch diejenige vieler, nicht aller Expressionisten ist: durch Hauptwörter auszudrücken, das, was frühere Dichter, die mehr erzählten durch Zeitwörter sagten, um auf diese Weise Hauptsächliches aus dem Fluß der Handlung in das Licht der Anschauung zu heben, z. B.: . . . „endlich sprechen dürfend, öffnete sie aufsteigender Bitternis haltlos die Schranken Gab mit Angespanntheit sich preis, drängte tägliche Qual zu hoffnungsloser Gebärde zusammen usw." Indem die aktive Beweg-

Digitized by Google

lichkeit der Zeitwörter nicht ursprünglich verwendet, sondern in der Form des Partizips der Gegenwart oder Vergangenheit gebraucht wird, wird sie zur passiven Eigenschaft flächig gestempelt. Wenn dies, wie in vorliegenden Novellen, häufig geschieht, so verleiht es, gemeinsam mit der Liebe zum hauptwörtlichen Zusammendrang, dem Stil wohl etwas stark Zusammengepreßtes, Kraft Vortäuschendes, aber auch etwas — ungegenständlich Mittelbares, Blutleeres, allzu Gehirnkühles, was der Poesie als dem Ausdruck seelischer Schönheiten nicht förderlich ist.

Hans Roselieb (Firmin Coar).

Isabella Kaiser, Rahels Liebe. Novelle. Verlag J. P. Bachem, Köln, 1920. 154 S. Broschiert 12 Mark, gebunden 16 Mark.

Die nun 54jährige Schweizer Dichterin legt ihr Erstlingswerk „Coeur de femme" (seit dem Jahre 1901 schreibt sie in deutscher Sprache) ihren deutschen Lesern unter dem Titel „Rahels Liebe" vor. Ein Hohelied der leidenden Liebe, in dem sich die damals Zwanzigjährige von der schmerzlichen Enttäuschung der unerwiderten ersten Liebe losringen wollte. Über der Anschaulichkeit des unmittelbaren Erlebnisses, dem unbekümmerten Hoffen der jungen Jahre mit ihrer Naivetät auf Erfüllung der Liebe, die Sehnsucht ist, und der schließlichen herzblutenden Entsagung, dem rührenden Festhalten am Glauben der ewigen Dauer einer Liebe, dem jede weitere Glückserwartung und jede gebotene Möglichkeit preisgegeben wird, breitet sich der zarte Schmelz erhebender Reinheit und stempelt das Büchlein zum Träger unveränderlicher Werte. Eine feine Linie führt von dieser Novelle, der katholischen Lösung des Wertherproblems (der Vergleich ist nur im Punkte der unglücklichen Neigung, die kein Echo weckt, aufrechtzuerhalten), hinüber zur Heilsbotschaft „Von ewiger Liebe", die uns die Dichterin werden läßt, und mit ihrem Ausklang, da Rahel sich der leidenden Menschheit widmen will, zu den sozialen Fragen und deren Tatbeantwortung, wie sie im „Vater unser . . ." anklingen. Wie dem ersten und einzigen Liebestraum ihrer Jungmädchenzeit das mitleidlose Erwachen im Dämmergrau des Leides und dann die Einordnung der eigenen Person unter höhere Lebenszwecke folgte, so kam mit den seelischen Erschütterungen die Künstlerweihe über eine Gottbegnadete und hob sie mit ihren Leistungen weit über das Maß der Umwelt. Ein Buch, das allen, besonders aber, so dünkt mich, den Frauen und Mädchen lieb sein muß als Schicksalsgabe einer Schwester. Oskar Lorenzoni.

Maja Matthey, Im Atem der Sonne. Tessiner Novellen. Eugen Salzer, Heilbronn. 1919. 96 S.

Vier Erzählungen von ganz seltsamer, fremder Stimmung. Man meint fast, Übersetzungen aus einer andern Sprache vor sich zu haben, so merkwürdig muten diese Geschichten an. Ein Beweis dafür, wie wunderbar es der Verfasserin gelingt, die Eigenart der weltverschollenen Tessiner Berglandschaft zu erfassen und künstlerisch zu gestalten. Die Helden der Erzählungen sind durchaus arme Menschen jener wenig betretenen und unberührten Gegenden; in treuen Bildern werden Empfindungen und Schicksale von Hirten und Zwergbauern Tessins vor unsere Augen gestellt. Besonders reizvoll ist der Hintergrund, auf dem die Dichterin malt: die herrliche, einsame Bergwelt, der sie alle Schönheiten und Schrecken abzulauschen vermag. In der Naturschilderung zeigt Maja Matthey

Digitized by Google

wahrhaft überwältigende Kraft, und nur dieser Kunst allein willen wären die vier Geschichten lesenswürdig. Aber auch ihr Inhalt ist trotz der Lokalfärbung so voll von allgemeinmenschlicher Bedeutung, daß sie niemand ohne innere Bewegung aus der Hand legen wird.

Oswald Menghin.

Arthur van Schendel, Die schöne Jagd. Erzählungen. Übertragung aus dem Holländischen von Hilde Telschow. Insel-Verlag, Leipzig, 1920. 126 S.

So stelle ich mir Hollands Welt vor, wie sie in den Gemälden und Gestalten dieser Erzählungen lebt, so klar und ruhig und wohlgefügt wie die Sätze dahingleiten gleich einem sanftfließenden Bach, in dem sich der heitere Himmel friedsamer Menschen abbildet. Denn auch das Leid hat hier nicht verweinte Augen, sondern es träumt und lauscht hinaus in die Einsamkeit und das rastlose Rauschen des Meeres und läßt seine Not mehr raten als es ausspricht und taucht es tief in das Schweigen, wie es nordische Haiden und Herzen hegen, und wie es auch in d e r Art anderen Dichtern zueigen, wie z. B. Heiderstam oder Tennyson. Nicht eine nervös-hastige, leidenschaftzitternde Künstlerhand, sondern eine, die von erquickender Beschaulichkeit gelenkt wird, schenkt mit bedächtigen, sicheren Strichen jedes Bild, wie es vollkommene Naturwahrheit ausdrückt, unseren entzückten Blicken. Liebe zur Gattin, ihr Verlieren und Wiederfinden, Liebe zum Findel- oder eigenen Kinde, Glück, das aus der Liebe zu Kindern strömt, Liebe unstillbare, unnennbare zum All und ihrem endlichen Ruhen in Gott, Liebe der Liebenden, Liebe der Mutter schreitet durch alle 7 Erzählungen in keuscher Schöne und liebt und gibt Freude. Nicht besonders glücklich scheint mir der Titel der ersten Erzählung und nach ihm des ganzen Büchleins gewählt. Oskar Lorenzoni.

Wilhelm Wiesebach, Hariolf und Hildegard. Ein Märchen von der Seele. Buchschmuck von Br. Notker Becker O. S. B. Verlag von Friedrich Pustet, Regensburg. 1920. 4°, 51 Seiten, gbd. 17 Mark.

Wenn man bei einem Märchen in Zweifel ist, ob es für Große oder Kleine bestimmt ist, dann ist das sicher: Es ist ein gutes Märchen! Was die drei, der Verfasser, der Zeichner und der Verleger, da zustande gebracht haben, verdient wirklich nur Lob. Das einzige, was vielleicht auszustellen wäre, betrifft den Verfasser, der, meines Erachtens, ein bißchen zu häufig die Verkleinerungsform anwendet. Doch das ist wohl nur Geschmackssache. Den Kindern, auch den großen, gefällt es wahrscheinlich. Eine Stilprobe — versuchsweise ohne Verkleinerungsformen — sei hier zum Kosten gegeben: „Die Sternaugen blinzelten gar traulich und lieb auf die Erde hinunter. Da unten war Frühling, und sein Duft und seine Lieder stiegen schier bis zum Himmel hinauf. Die Blumen auf den Wiesen und in den Gärten flüsterten und lispelten sich leise liebe Worte zu. Die Grillen zirpten im nachtfeuchten Grase, und den Fluß entlang tanzten lichte, weiße Nebelfrauen ihren Reigen dazu. . ." Eine kleine, dem Inhalt nach aber recht große Geschichte, spannend erzählt, voll dichterischer Bildhaftigkeit und Herzenswärme. Hier ein Stückchen Wehmut, dort ein Stückchen Traurigkeit, doch alles umsponnen von Sonnenschein der Liebe. Wer daran nicht seine Freude hat, den mag man bedauern; denn, wem ein Dichter nicht helfen kann, dem kann auch Gott nicht mehr helfen. . . . . Hans Steiger.

Digitized by Google

Lyrik

Kurt Frieberger, Barocke Balladen. Wiener Literarische Anstalt. 1919. 116 S. 8,— Mark, 14,— Kronen.

Frieberger hat bereits 1907 „Barocke Monologe" veröffentlicht; er hätte auch sein neues Buch so nennen können; denn die Stücke, die es am meisten kennzeichnen, nämlich „Der Trinkspruch des Rennfahrers", „Der greise Feldzeugmeister erzählt", „Ordelasso Loredan", „Nähmamsellchen Jaqueline", „Das Siegel Salomonis", „Frau Lori will Abschied nehmen" und „Der Spiegelschrank" sind nichts anderes als Monologe, zum Teil sogar dramatische Monologe oder Monologszenen, die einem Schauspieler dankbare Vortragsstücke geben. Frieberger hat wohl, als er seinem Buch den Titel gab, das Empfinden gehabt, eine neue Gattung zu schaffen oder wenigstens eine ungebräuchliche Gattung zu pflegen, und das war soweit ein richtiges Empfinden, als erzählende Gedichte in Ichform in der neueren Literatur selten geworden sind und dramatische Monologe fast gar nicht mehr begegnen — es sei denn im Varieté. Nun, an dem Varieté ist auch Friebergers Kunst zumindest vorübergegangen, ja der dramatische Monolog der lüsternen Lori und der skandalöse „Ordelasso Loredan" ist ganz der krankhaft sexuellen Luft des Tingeltangels angepaßt. Auch „Nähmamsellchen Jaqueline" (aus der Zeit der französischen Revolution) und besonders der „Trinkspruch des Rennfahrers" wird dort mit vielem Beifall vorgetragen werden, wo die Lebensgefahr der Trapezkünste und waghalsiger Radfahrten die Nerven erregen. An eine „Schauerballade" der Bänkelsänger, nicht aber an eine Ballade höheren Stils, erinnert, was „Der greise Feldmarschall erzählt" und nur eine aus der beschränkten Aufklärungszeit stammende Stoffquelle läßt den im Grunde doch „antiklerikalen" Zug der Geschichte erklärlich erscheinen. Schöner als „Das Siegel Salomonis", das die Golemsage behandelt, ist der idyllische „Spiegelschrank", der den Dichter in einer Vision die gute alte Biedermeierzeit erleben läßt, und unter allen Stücken am erfreulichsten wirkt. Müssen wir der Stoffwahl und des damit in Verbindung gebrachten Lobes des Geschlechtslebens wegen auch das Buch ablehnen, so darf doch nicht verschwiegen werden, daß Frieberger in seiner sehr lebendigen Sprache dem Vortragskünstler zu Gefallen redet und gewisse, fast nur in den Niederungen des Varietés fortlebende Dichtungsarten wieder behandelt hat — leider allzusehr im trüben Geiste des Tingeltangels und ähnlicher Unterhaltungsstätten.

Oskar Katann.

Hans von Hammerstein, Das Tagebuch der Natur. Gedichte. Mit Federzeichnungen von Regina Stolberg-Reuß. Verlag Parcus & Ko., München. 80 S. 10,— Mark.

Wer bisher Hammerstein als einen Romantiker ansah, wird dieses Urteil in Hinkunft einschränken müssen; denn romantisch, das heißt doch wohl durch und durch lyrisch sein und namentlich die romantische Naturbetrachtung und der romantische Naturgenuß ist ein durchaus subjektiv gefärbter. Hammerstein aber gibt sich in seinem „Tagebuch der Natur" so objektiv und unpersönlich als nur möglich. Er wählt jene Art der Lyrik, die ich die objektive, epische Form des Aufbaues genannt habe, in der die Stimmung des Lyrikers nicht oder fast nicht zum Ausdruck kommt, und die es der geschilderten Natur überläßt, einen Eindruck auf uns

Digitized by Google

auszuüben, eine Stimmung in uns auszulösen. Und er fühlt sich in diese objektive Form so ein, weiß die Worte derart gegenständlich nebeneinanderzusetzen, daß vielfach nicht zu entscheiden ist, ob wir noch ein lyrisches Gedicht vor uns haben oder nicht vielmehr eine bloße Naturbeschreibung. Man lese etwa folgendes Herbstgedicht:

Windsonne fliegt. Im schnellen Schattenflüchten
leuchtet, dunkelt oktoberbunter Gau.
Durch gelichtetes Laub, das schwer von Früchten
schaukelt, blicken Bergzüge kobaltblau.
Scheckige Rinder auf der Wiesenbreite.
Gebeugte Pappeln lassen Flittergold
im Wehn. Und über heller Meilenweite
die klaren Wolkenhaufen hingerollt.

Befleißt sich nicht diese malerische Skizze, die mit wenigen Strichen ein Herbstbildchen umreißt, einer Unpersönlichkeit und Sachlichkeit, die kaum mehr zu überbieten ist? Und so sind sie fast alle diese titellosen, fizillanenähnlichen Achtzeiler, die wie ein Tagebuch die Jahreszeiten, die „Temperamente der Natur", begleiten und auch ihren zarten Übergängen Beachtung schenken. Für Hammerstein kommt diese Art freilich nicht unvorbereitet, hat er doch schon in seinem letzten Buche „Zwischen Traum und Tagen" in seinen Gedichten aus dem Felde die objektive Art der Lyrik oder die Beschreibung vorbereitet; aber in seinem „Tagebuch der Natur" hat er diese Technik zu einer dort nicht erreichten Meisterschaft ausgebildet, etwa wie Frieda Schanz in ihren „Italienischen Pastellen", woran mich diese Verse immer wieder erinnern. (Manchmal allerdings auch an den Telegrammstil Liliencrons.) In richtiger Erkenntnis der Berührung seiner Gedichte mit der Naturbeschreibung und der Grenzen, welche der Wortkunst gesetzt sind, schmücken das Buch zahlreiche schöne Federzeichnungen von Regina Stolberg-Reuß. Wenn am Schlusse ein paar tiefempfundene lyrische Gedichte das Lob der Natur verkünden, wirkt dieser Gefühlsausbruch nach all der liebevollen und sachlichen Versenkung in die Natur nur um so stärker und um so überzeugender.

Oskar Katann.

Bruno Ertler, Eva. Lilith. Gedichte. Wiener Lit. Anstalt. 1919. 85 S. 5 Mark.

Grete Urbanitzky, Der verflogene Vogel. Gedichte. Wiener Lit. Anstalt. 1920. 96 S. 8 Mark.

Zwei Dichter, die zu den jüngsten Sternen am lyrischen Himmel Österreichs gehören, beide aber schon in vollem Glanze erstrahlen. Ertler, hochmodern, manchmal sogar an den Expressionismus streifend, im großen und ganzen aber normal. Oft von wunderbarer Einfachheit und Tiefe; jedes einzelne Gedicht in seiner Art vollendet. Besonders stark die einzige Ballade des Buches „Narrenliebe"; sie erregt den Wunsch, dem Dichter auf diesem Gebiete noch öfter zu begegnen. Die Sammlung ist „Den Frauen meiner Wege" gewidmet. Die erste heißt Eva, die zweite Lilith; ein „Zwischenspiel" scheint noch auf eine dritte schließen zu lassen. Es handelt sich also um drei Zyklen, die das Ganze gewissermaßen ins Epische erheben. Für den besinnlichen Leser noch ein besonderer ästhetischer Genuß. — Grete Urbanitzky ist wesentlich abgeklärter, hohe, tragische Lebensauffassung spricht aus den meisten ihrer Verse. Demgemäß ist ihre

Digitized by Google

Muse stark gedanklich. An technischer Vollendung steht sie Ertler nicht nach, wenn auch ihre Sprache weniger farbenprächtig ist. Es sind beides Versbücher, die man öfter liest.

Oswald Menghin.

Georg Mönius, Gotik. Gedichte. Görresverlag (Dr. J. Kirsch), Bamberg.

Ein kühnes und interessantes Wagnis: Gotik in expressionistischer Manier zu besingen. Es steckt ehrliches Streben und Können in diesen Versen. Aber mir will doch scheinen, daß sich hier nur zu häufig Form und Inhalt im innersten Wesen widersprechen; meinem künstlerischen Taktgefühle widerstrebt manches dieser Gedichte. Andere freilich sind herrlich und werden von dem Neuen an Form und Ausdruck, das in ihnen sich emporringt, nicht geschädigt. Es scheint mir übrigens bedeutungsvoll für die Erkenntnis der inneren Wesenheit dieses zweifellos sehr begabten Dichters, daß er in religiösen Dingen hin und wieder eine Stellung einnimmt, die ganz und gar nicht „gotisch" ist. So in dem Gedichte „Beichtstühle". Die neugotischen Beichtstühle sind ihm ein Dorn im Auge, ihr Anblick erfüllt ihn mit Trauer, das Beichten ist ihm Frömmelei und ein „Sport" der Neuzeit. Den Katholiken wird das Gedicht schon inhaltlich verstimmen; es ist aber auch vom rein künstlerischen Standpunkte aus geschmacklos, wie eben so manches an diesen Versen. Eine Konzession an den Tagesgeist (Zeitgeist zu sagen, wäre schon zu viel) enthält das Gedicht „Vereidigung". Eingerückte Bauernburschen denken sich „Jetzt — glaube ich nimmer." Warum? Weil der Bischof sie ermahnt, ihren Mann vor dem Feinde zu stellen und vor den Rebellen sich zu hüten. Derartiges halte ich schon für geschmacklos. Ich weiß nicht, wie alt Mönius ist. Wenn er aber über 24 sein sollte, so bezweifle ich auf dieses Gedicht hinauf, daß er uns jemals Tiefstes geben wird.

Oswald Menghin.

Franz Spunda, Hymnen. Georg Müller, Verlag, München. 1919. 42 S. 3,60 Mark.

„Von Dithyramben umjauchzt," singt der Dichter vom „Erstrahlen der purpurgoldenen Sonne", „von der unendlichen Süße des frommen Abends", von den Wundern der klaren Nacht und dem Toben der dunklen Gewitter, von festlicher Freude und Glückslust. Alles ist ihm Liebe und Liebe ist ihm alles. „Aber der Wunder größtes, das täglich aufs neue uns befällt, ist die Liebe." Vgl. Paulus, 1. Korintherbrief, XIII., 13: „Nun aber bleiben Glaube, Hoffnung, Liebe, diese drei, das größte aber unter diesen ist die Liebe." Mit dem antiken Stilrequisit nimmt er griechische Gestalten und Vorstellungen herüber, lebt aber in gleicher Weise in der christlichen Anschauungswelt, die sich ihm durch manche an die Bibel mahnenden Wendungen auftut, wie bs. auf S. 38. Die unzweifelhafte Begabung Spundas zeigt sich im Zusammenklingen der Gedanken mit dem pindarisierenden Stil. Einige prosahafte Stellen hätte ich gerne gemißt: S. 27; Transzendentales Gefühl, S. 30; Vegetationen des Trias, S. 33; Der Verlassene des Armenspitals. Im ganzen ein sorgfältig gearbeitetes Büchlein, das uns in seinen Eingangsrhythmen, die das Dichterprogramm aufrollen, gespannt aufhorchen läßt und auch bei aller wohltuenden Einschränkung (S. S. 8: „Aber nur schwach ist mein Mund") zwar nicht vollkommen zufriedenstellt, aber doch erfreut.

Oskar Lorenzoni.

Digitized by Google

Von der Lyrik des Expressionismus spricht Friedrich Muckermann S. J. im Oktoberhefte der „Stimmen der Zeit". Er fragt, ob man das ernst nehmen solle, was so ungeheure Verbreitung gefunden hat? Und erinnert an Rilkes Werkchen „Cornet Chr. Rilke", das jahrelang unbeachtet blieb, bis es der Inselverlag an die Spitze einer Sammlung stellte und dadurch schon bis ins zweite Hunderttausend brachte. Hohe Auflagen beweisen also nichts. „Stutzig macht mich", meint Muckermann, „das Gehirnhafte dieser Poesie. Man kann das alles restlos analysieren. Natur grübelt nicht so auseinander. Vor der einfachsten Volksweise bleibt jeder Verstand stehen." Auch die vielen jüdischen Namen machen ihn nachdenklich. „Ich habe nichts gegen Juden, die gute Menschen sind. Aber hier fühle ich das radikale jüdische Berlinertum, eine wahre Lust am Sezuellen, eine ewige Spiegelung des Triebes im reflektierenden Verstand — Dirnenatmosphäre, gefühlsrohes, vielfach recht eigentlich „schmieriges" Besprechen und Bereitgabe zarter und tiefer Naturgeheimnisse . . . Jedenfalls ist so viel in dieser Kunst so ausgesprochen jüdisch, daß ich die Entscheidung, ob echt oder nicht, lieber den Alttestamentlern überlasse." (Hier schreibt Muckermann den Katholiken, die den Juden Werfel bewundern und sich freuen, daß er „in manchen Dingen so denkt wie wir", das Wort ins Stammbuch: „Was der Prager Jude Werfel über Katholizismus denkt oder nicht denkt, ob er ihm recht ist oder nicht, das erscheint mir für die Wahrheit unserer heiligen Religion vollkommen belanglos.") Auch die neuesten Ausläufer des Expressionismus bis in dem schon jenseits der Grenze des Normalen liegenden Dadaismus hinein seien geeignet, den Beurteiler nachdenklich zu stimmen. Nicht minder das Verhältnis des Expressionismus zur Natur, mit der er umgehe wie ein Kind mit der Arche Noah, das Giraffenhälse lustig an Nilpferde pappt. Große Kunst hatte aber immer Ehrfurcht vor der Natur. Dann das Sprachliche!

An der Hand des Buches „Menschheitsdämmerung" von Kurt Pinthus untersucht Muckermann eingehend den Charakter dieser Lyrik, die ihre Eigenart vom Element der Bewegung erhalte, die zumeist die gleichmäßig gebaute Strophe sprenge und sich in freien Rhythmen ergieße, weist weniger Strom als Katarakt. Die Wahl der Worte deute auf innere Spannung. „Wie vom heißesten Fieber gepeitscht jagen die Assoziationen. Fremdartigstes . . . umfängt sich in merkwürdigsten Wortgebilden." Oft genug faust die Bewegung tangential ins Kosmische, im Ungeheuern seiner Kurvenbahnen mählich verkühlend. „Diese Bewegung ist durchaus revolutionär . . . In einigen Vorstellungen ballt sich die allgemeine Stimmung besonders drohend zusammen. Es sind die Worte Großstadt und Krieg . . . Ihre Revolution ist nicht die gegen eine bestimmte Klasse, Staatsform, Philosophie oder Kunstrichtung . . . Diesen Dichtern geht's ums Ganze, um des modernen Lebens letzte Formeln, sie gehen einher mit der drohenden Faust Bakunins . . . Allen gemeinsam ist der große Aufschrei wider alles Bestehende. Wenn irgend etwas ernst zu nehmen ist an der ganzen Bewegung, so ist es eben dieser aus tiefster Verzweiflung gellende Aufschrei. Hier ist tatsächlich etwas Elementares, in den verschiedensten Verhältnissen bei den verschiedensten Menschen gleichzeitig Aufgesprungenes . . ."

Von diesem Grundgefühl, der allgemeinen Enttäuschung, der dumpfen Verzweiflung, der Todesnot der Zeit und unseres Volkes sieht Muckermann mit psychologischer Notwendigkeit die Linien verlaufen. „Erst

Digitized by Google

stellt sich das Ich auf, schüttelt den ganzen Jammer von sich und sucht zu atmen in Befreiung. Dann erscheinen, vom Gesetz der Kontraste gerufen, die lockenden Gegensätze. Neue Paradiese. Strahlende Morgenröten. Friedensstädte . . . Bruder Mensch. Menschheit."

Es versteht sich, meint Muckermann, daß ein aus so völliger Verneinung herausgewachsenes Gefühl in den letzten Problemen nach neuer Bejahung drängt. Diese Bejahung wird eine Philosophie der Bewegung sein müssen, ein neues Programm des Aktivismus. Ansätze zu diesem Programm findet Muckermann in den Sätzen, die Kurt Pinthus im „Jahrbuch für neue Dichtung und Wertung" veröffentlicht, Sätze, die in einem Luciferianischen Vernichtungskampfe gegen Gott, den „Anti-Geist" (!) gipfeln. „Das ist die Seele, der innerste Kern der Lehre vom neuen Geist der Menschheit, vom Heiligen Geist, den Werfel besingt. (Ich habe schon im 12. Jahrgang des Gral, Heft 3/4, ähnliches geahnt und den Geist, nach dem der Expressionismus schreit, als den Geist, der stets verneint, zu erkennen gemeint.)

Diese Betrachtungen führen notwendigerweise zu dem Schlusse, den ich schon zitiert habe, und der den Verfasser veranlaßt, in dieser Lyrik den Hauch jenes widerchristlichen Geistes zu spüren, der „wie eine Riesenspinne über allen fünf Kontinenten brütet" und mit tausend Fäden und Fädchen die Freiheit des christlichen Volkes fesselt, so daß seine Glieder schon ermattet zucken und sein Atem beklommen geht, durchzittert von dem lähmenden Gift:

„Ob die Stunde der Finsternis gekommen?" F. E.

Im Anschluß an die Besprechung von Clemens Brentanos religiösen Schriften im vorigen Heft des Gral wird uns mitgeteilt, daß nach dem Tode Prof. Schüddekopfs die Leitung der Brentano-Ausgabe bei Heinz Amelung, Essen, Herbertstraße 13, liegt. Das Weitererscheinen soll jetzt kräftig gefördert werden, zwei neue Bände befinden sich im Druck. An alle Besitzer von Briefen und handschriftlichen Dichtungen Clemens Brentanos ergeht die Bitte, ihre Originale für die Verwendung in der Ausgabe zur Verfügung zu stellen und dem Hauptherausgeber leihweise für kurze Zeit zur Abschrift oder zum Vergleich mit den früheren Drucken zu überlassen. Die Sendungen werden eingeschrieben oder im Wertbrief an die oben angegebene Adresse erbeten und erfolgen ebenso, mit Ersatz der Portoauslagen, zurück. Auch sonstige, für die Ausgabe wichtige Mitteilungen, namentlich Nachweise über private und öffentliche Bibliotheken, Archive und Handschriftensammlungen, in denen sich Brentano-Autographen befinden, werden mit Dank entgegengenommen. Es ist dringend erwünscht, daß diese Schätze jetzt in der großen, schönen Ausgabe an die Öffentlichkeit gelangen und zur weiteren Erkenntnis des Lebens und des Charakters eines unserer genialsten deutschen Dichter beitragen.

Digitized by Google

Kleine Mitteilungen

Die Literaturarbeit der deutschen Katholiken. Man wird bei einer genauen Durchsicht des „Keiter" ganz überrascht sein, auf wie wenigen Detailsgebieten der Literaturwissenschaft bisher die Katholiken arbeiteten; einzelne, ihnen besonders naheliegende Themen haben sie ja wiederholt zu erschöpfen gesucht. Aber wie eng bleibt sonst ihr bisheriges Arbeitsfeld. Ich setze gern die mit vieler Mühe gewonnenen statistischen Zahlen hierher, weil es von Wert zu sein scheint, einmal die Tatsachen reden zu lassen; sie werden vielleicht manchen die Augen öffnen und dies und das, woran sie noch gar nicht dachten, erkennen lassen.

Ich setze die Themen hierher und füge die Zahl der katholischen Autoren bei, die angaben, sie bisher zum Teil bearbeitet zu haben: Abraham a Santa Clara, 2. — Achim von Arnim, 1. — Ernst Moritz Arndt, 1. — Gottfried Bürger, 1. — Clemens Brentano, 6. — Martin von Cochem, 1. — Annette von Droste-Hülshoff, 8. — M. von Diepenbrock, 1. — Martin Deutinger, 1. — Joseph von Eichendorff, 9. — Wolfram von Eschenbach, 2. — Theodor Fontane, 2. — Herman v. Gilm, 1. — Gleim, 1. — Grillparzer, 6. — J. Gotthelf, 1. — Martin Greif, 4. — Wilhelm und Jakob Grimm, 2. — Goethe, 11. — J. von Görres, 1. — E. Geibel, 1. — Hölderlin, 1. — Herder, 2. — Hamerling, 5. — F. Hebbel, 4. — W. Hauff, 1. — H. Heine, 4. — Handel-Mazzetti, 5. — Ibsen, 2. — Gottfried Keller, 2. — Kleist, 6. — Kralik, 3. — Körner, 2. — Lessing, 5. — Lenau, 1. — Otto Ludwig, 9. — Liliencron, 1. — Mörike, 1. — Novalis, 1. — A. Pichler, 1. — F. v. Pocci, 2. — Jean Paul, 2. — Raimund, 1. — F. Reuter, 2. — Ringseis, 3. — W. Raabe, 2. — P. Rosegger, 2. — F. v. Spee, 3. — Ch. Scalsfield, 2. — F. Stolberg, 1. — F. Schlegel, 1. — F. Schiller, 21. — A. Stolz, 2. — Angelus Silesius, 1. — J. V. Scheffel, 2. — Stelzhamer, 1. — F. von Saar, 1. — E. Schönaich-Carolath, 2. — A. Stifter, 5. — L. Tieck, 1. — L. Uhland, 4. — Walther v. d. Vogelweide, 2. — J. H. Voß, 2. — Ch. M. Wieland, 1. — R. Wagner, 1. — F. M. Weber, 5.

Auch diese ohnehin nicht imponierenden Zahlen büßen an Gewichtigkeit ein, wenn man die einzelnen Arbeiten selbst, die sie verzeichnen, näher besieht. Große, zusammenfassende, ideengeschichtlich wertende, ästhetisch aus klarem Formverstehen urteilende Werke sind nur ganz verschwindend wenige darunter; sie treten vor den anspruchslosen Detailuntersuchungen, Textvergleichungen, anekdotischen Erzählungen der Lebensgeschichten weit zurück.

Der Ertrag unserer literarhistorischen Arbeit erweist sich noch wesentlich geringer, wenn wir der Unsumme von Problemen, Persönlichkeiten, Werken gedenken, zu denen wir Katholiken als solche unbedingt Stellung zu nehmen hätten. Diese Versäumnisse auszugleichen, wird sich der „Gral" mehr als bisher bemühen müssen, auch im kritischen Teil seiner Hefte. Nur halte man sich die eben angeführten Tatsachen vor Augen und vergesse nie, mit welch berghohen Schwierigkeiten er wird ringen müssen, um diese Ziele zu gewinnen. Es gilt ein großes Stück Kulturarbeit zu leisten, dessen Notwendigkeit viele bereits erkannten, die aber viel zu vielen, nicht zuletzt denen, die als Abgeordnete des katholischen Volkes wiederholt behaupteten, seine geistigen Interessen ebenso wie seine wirtschaftlichen und politischen zu vertreten, bis jetzt etwas Fremdes blieb.

Johannes Eckardt.

Digitized by Google

Eine Ausgabe von Friedrich Wilhelm Grimmes Werken in Auswahl bereitet der Dortmunder Verlag Fr. Wilhelm Ruhfus in drei Bänden vor. Die Ausgabe wird von Wilhelm Uhlmann, Birterheide, herausgegeben und mit Bild und Handschriftbeigaben sowie einer Biographie Grimmes aus der Feder des Universitätsprofessors Hubert Grimme versehen sein. Der erste Band soll Erzählungen und deutsche Weisen bringen. Der zweite Suerländske Platt, der dritte, „Leben und Heimat" betitelte, die volkskundlichen Schriften des Dichters.

Für „Liebhaber". Als 5. Band der Veröffentlichungen der Rupprecht-Presse (Verlag Walther C. F. Hirth in München) ist erschienen: „Nicola Tuldo und Santa Catarina im Kerker zu Siena" von Wilhelm Niemeyer. Das Werk des in Hamburg lebenden Dichters umfaßt 44 Seiten. Es ist aus der Ehmke-Rustika gesetzt und in 200 Exemplaren mit der Hand auf Bütten abgezogen. Preis: 115 Mark. Eine Probe der Dichtung sei Lüsternen nicht vorenthalten:

Catarina.

Dein hartes Schweigen ist die harsche Mauer,
Die bang mit meinem Schweigen ich umschreite,
Und finde sie bei jeder Kehre rauher
Und streife wunden Arm an storrer Leite.
Gramkalte Nächte waren blinde Lauer,
Daß ich am Schwarz die Fuge tastend fände,
Die schürfend ich zum Pfade mir erweite.
Blutig zerschliffne Hände
Vom scharf kristallnen Korne
Im Stein wie jähem Dorne
Ich zuckend reiße, kühle ihre Brände
Mit Tränen, doch zu neuem Griff sie sporne. R. S.

Die Werke der deutschen Mystik, die nicht nur in der Geschichte der Theologie, sondern auch in der Literatur- und Sprachgeschichte eine bedeutende Rolle spielen, werden von Hans Kayser unter dem Sammeltitel „Der Dom" im Leipziger Inselverlag neu herausgegeben. Den Beginn macht die „Theologia deutsch", deren nach der Ausgabe von 1497 hergestellten Übersetzung Josef Bernhart eine ausführliche Einleitung über das Wesen und die Geschichte der Mystik vorausgeschickt hat, die den Begriff wesentlich weiter faßt als es gewöhnlich geschieht (geheftet 6 Mark, in Halbleinen 12 Mark). Die Sammlung will sich denn auch nicht darauf beschränken, nur die unter dem Namen „Deutsche Mystik" bekannten Texte des Mittelalters neu aufzulegen, sondern sie zieht den Umfang des Begriffes so weit, daß sie sogar G. Th. Fechners monistischen „Zend-Avesta" (!) darunter begreift (8 Mark bzw. 14 Mark), der in einer Auswahl vorgelegt wird. Neben Seuse, Eckart, Tauler will die Sammlung auch Paracelsus, Georg Hamann und Franz Baader in ihren Bereich ziehen und mit mehr Recht auch „Geistliche Lieder der Mystik".

Zwei „Kalendergeschichten" von Gottfried Keller aus den Sechziger Jahren hat Martin Lang vor kurzem in einem billigen Neudruck bei Eugen Salzer in Heilbronn mit einem Nachwort herausgegeben (8°, 93 S. 2.25 Mark). Beide Erzählungen sind nicht in die „Gesammelten Werke" aufgenommen, sondern erst in den „Nachgelassenen Schriften und

Digitized by Google

Dichtungen" aus Berthold Auerbachs „Volkskalender" veröffentlicht worden. Die Erzählung „Verschiedene Freiheitskämpfer" kontrahiert in wirkungsvoller Weise das wenig anmutige Pärchen Babette-Dümanet mit dem schlichten Heldentum des Aloisi Allweger und seines ihm eben angetrauten Weibes Klara, und gibt damit einen ergreifenden Ausschnitt aus dem tragischen Freiheitskampf der Nidwalder am Vierwaldstättersee gegen die Freiheitsbeglückung durch die französischen Revolutionssoldaten. Hätte der Herausgeber den überflüssigen Ausfall auf die „fanatischen Pfaffen" S. 38 weggelassen, was ohne Schaden für die Erzählung hätte geschehen können, so würden wir das Bändchen uneingeschränkt empfehlen, weil sich diese Erzählung aus bescheidenen Ansätzen zu beachtenswerter künstlerischer Höhe erhebt. Die zweite Nummer des Büchleins „Wahltag" kann freilich mit der ersten Erzählung den Vergleich nicht aushalten. Sie ist allzusehr erfüllt mit theoretischen Erörterungen, die sich freilich um eine originelle Gestalt, den Berghansli, gruppieren, den man nicht sobald aus dem Gedächtnis verlieren wird. In beiden Erzählungen begegnen bildkräftige Vergleiche, die auf die spätere große Künstlerschaft hindeuten.

Ein Idealbild der Presse entwirft der bekannte Schriftsteller Josef Eberle in seinem Buche „Großmacht Presse", das im 5.—10. Tausend im Verlage Friedrich Pustet (Regensburg), 348 Seiten stark (18 Mk.) eben erschienen ist. Das Werk ist im wesentlichen ein Kampfbuch, das sich insbesondere bemüht, das Verhältnis der Presse zum Kapitalismus und zum Judentum, gestützt auf massenhafte Urteile sachkundiger und bedeutender Menschen, zu beleuchten, es wächst aber über diesen unmittelbaren Zweck hinaus, denn Eberles Kritik unserer zeitgenössischen Preßverhältnisse wird von starken und bedeutenden Grundsätzen getragen, die er besonders in den Kapiteln „Moderne Publizistik und ewige Ideen" und „Der Kampf um eine neue Presse" entwickelt. Die neue Zeitung, die Eberle verkündet, wird nicht dem Grundsatz absoluter Publizität huldigen, sondern auch zu schweigen wissen; sie wird die Leser nicht „mit einem Chaos unverdaulicher Eindrücke überschütten, sondern nur Passendes im Rahmen klarer Ideen geben"; statt Sensation und Klatschsucht wird sie gesunden Wissensdurst und Freude an der Stille pflegen, kurz von volkspädagogischen Gesichtspunkten sich leiten lassen. Sie wird daher nur Menschen von hoher Bildung und Moral den Redakteurberuf gestatten und frei von geschäftlichen Interessen wirklicher Kultur dienen. Die Preßreform muß mit der Schaffung großer internationaler und einheimischer Preß- und Korrespondenzbureaus beginnen. Mit diesen Richtlinien für eine neue Zeitung geht das Buch des temperamentvollen Schriftstellers weit über eine Augenblicksschrift hinaus, wie denn auch seine mit reichlichem Material belegten Ausführungen nicht selten den Wunsch erwecken, es möchten sich unsere Literarhistoriker mit der Geschichte der Presse des 19. Jahrhunderts (insbesondere dem jüdischen Pressemonopol) in eindringlichen Spezialuntersuchungen beschäftigen.

Verantwortliche Hauptleitung: Franz Eichert, Wien XVIII/,, Klostergasse 11. — Mitglieder der Redaktion: Dr. Oskar Katann, Wien XV, Hamerlinggasse 3, und Heinrich Zerkaulen, Essen, Dreilindenstraße 65. Für Herausgabe und Schriftleitung verantwortlich: in Deutschland Heinrich Zerkaulen, in Österreich der Herausgeber. — Für Manuskripte, die ohne vorherige Vereinbarung eingesandt werden, wird keine Verantwortung übernommen. — Verlag und Druck: Fredebeul & Koenen, Essen, Kibbelstraße.

Digitized by Google

Der Gral

15. Jahrgang Heft 5/6 Februar 1921

Wie der Mönch . . .

Wie der Mönch, der, einem Vogel lauschend,
In den Wald ging und dem Worte nachsann:
Tausend Jahre sind vor Gott ein Tag nur,
Dann zum Kloster kehrte und erkannte,
Ein vor hundert Jahren jung Verschollner,
Daß der Herr in Ewigkeiten throne
Und die Zeit an seinem Schemel ende,
Also kehr ich manchmal aus dem Walde
Meiner Kindheit, drein ein lieber Vogel
Selig flötend mich mit eins entführt hat,
Ein Verschollner heim ins fremde Leben.
Tausend Jahre sind vor Gott ein Tag nur,
Und, o Seele, du bist wahrlich Gottes,
Der dich würdigt, seiner Wunder größtes
Immer wieder staunend zu erfahren.
Blicken mich aus meiner Kinder Augen
Tausend Jahre doch nur als ein Tag an,
Tausend Jahre längst verschollner Ahnen
Als ein holder Tag aus Kinderaugen,
Und ich schaue Gott in ihrem Spiegel,
Seh die Zeit an seinem Schemel enden.

Richard Schaukal.

O Mantel . . .

O Mantel meiner Dinge und Gestalten,
Der jedem Bettler sich hingibt und teilt,
Die Jahre hüllt und in Sekunden weilt,
Erdrück mich nicht mit deinen Glanzgewalten.
O komm im Leuchten deiner Feuerfliegen,
Im Baumwind, Grillenton und Sterngesang,
Streif mit der Hirschkuh dunklen Strauchbehang
Am Abend und bleib zur Nacht im Waldtal liegen.
Das Buschgeflecht will ich mit Flammen lichten.
Im Durchblick Ungeheueres umzirken,
Mit Wind und Tier und weißen Mondglanzbirken
Um dich den reinsten Andachtsdom errichten.

Franz Johannes Weinrich.

Digitized by Google

Von der Mystik des Expressionismus

Von Friedrich Muckermann

Das Emporkommen dieses geradezu satanisch giftigen ostjüdischen Geistes ist um so bedenklicher, als wir hier geradezu vor einem Naturereignis stehen, gegen das alle Abwehrmittel sich bisher als unzulänglich erwiesen haben." So schreibt der ruhige Karl Blessinger in seinem eben im Verlag von Dr. Benno Filser erschienenen Büchlein „Die Überwindung der musikalischen Impotenz" . . . „Ein Institut, an dem heute ein Jude Einfluß gewinnt, beschäftigt nach wenigen Jahren regelmäßig deren zehn. . . ." Was hier auf dem Gebiete der Musik festgestellt wird, läßt sich ohne weiteres auf unseren nationalen Literaturbetrieb übertragen. Nun, ob Jude oder Nichtjude — auch Blessinger macht seine Einschränkungen, es gibt in der Tat auch edle Juden genug, die in diesen Dingen genau so denken wie wir, und auch christliche „Juden" kommen doch wohl vor — worauf es ankommt, ist das eine, daß wir noch lange nicht deutlich genug die Gefahr sehen, die uns nicht nur wie aus der Ferne, nein, schon unmittelbar vor, ja bereits innerhalb unserer Tore bedroht. Dabei ist diese Gefahr nicht nur, ich möchte sagen, eine handgreifliche, sondern sie hat etwas Schleichendes, etwas diebhaft sich Eindrängendes und ist gerade darum um so schrecklicher. Nehmen wir dazu die so gedrückte Lage unseres Volkes, den nun auch aus der Not geborenen, ständig wachsenden Materialismus, die allgemeine Erschlaffung und Müdigkeit, so wird durch alles dieses unsere Widerstandskraft noch geschwächt, und eine Heldenbegeisterung und Heiligenkraft ist nachgerade notwendig, wenn wir nicht täglich mehr Land verlieren wollen.

Ein Blick auf die Mystik des Expressionismus, wie er sich in der Richtung der „Menschheitsdämmerung" offenbart, möge veranschaulichen, wie das Gift selbst in Formen von frommen Hymnen und mystischen Träumen sich in das Heiligtum unserer Seele wagt, welch ein Abgrund von Sumpf, Fäulnis und Gottlosigkeit sich oft unter harmlosester, schillernder Blumendecke auftut. Wollte Gott, es tappten nicht so viele hinein, denen es im Grunde doch ernst ist mit den sittlichen und religiösen Gütern unseres Volkes.

Mystik liegt im Sehnen der Zeit. Noch jede Epoche, die schwer mit dem Leben ringen mußte, die zerstörte Reiche und ver-

Digitized by Google

nichteten Reichtum sah, drängte zur Mystik — das Wort hier im weitesten Sinne genommen. Verschwinden die Scheingüter, die dem Ewigkeitsdrang des Menschenherzens doch irgendein kurzes Genügen versprachen, dann wendet sich dieser Trieb wie von selber dem Überweltlichen, dem Transzendenten, zu und sucht dort einen Ersatz. Ethisch wertvoll ist dieser Zustand zunächst nicht. Es ist psychologischer Rückschlag und weiter nichts. Es kann freilich aus dieser Stimmung heraus sich etwas Hohes und Heiliges entwickeln. Es kann das Sehnen des Gemütes eine Vorstufe sein zu neuem Kampf des Willens, und so kann der Mensch auf solche Weise zum Ethischen emporklimmen, aber es braucht das auch nicht zu sein. Das sehen wir deutlich an der Mystik der eben bezeichneten Richtung.

Religiöse Stimmungen kennzeichnen sich durchgehends auch nach religiösen Ideen. Idee und Stimmung stehen in Wechselwirkung. Mit neuen Weltanschauungen treten neue Gefühle auf. Das Nirwana löst seine besonderen Gemütswirkungen aus, und der Himmel der Seligen tut es auch. Nachdem dann einmal Gefühl und Idee fest miteinander assoziiert sind, ist natürlich auch der umgekehrte Weg möglich. Eine solche Wechselwirkung zwischen Idee und Stimmung sehen wir auch in der Mystik der „Menschheitsdämmerung"*. Von vorne herein kann ich sagen: Nachdem Gott aus dem Mittelpunkt genommen und das Universum anthropozentrisch gedacht wurde, werden auch die Stimmungen nicht mehr zur Höhe gehen, sondern dem Kult des neuen Götzen dienen. Weiter: Da es noch immer tragisch endete, wenn man den ewigen Gott durch Zerrbilder ersetzte, sei es durch das goldene Kalb oder durch Venus und Astarte, so werden wir auch Stimmungen getäuschter Hoffnung begegnen müssen. Ferner: Mit noch nicht übertroffener Tiefe hat der heilige Paulus die Psychologie des Heidentums im Römerbriefe enthüllt und darauf hingewiesen, wie dem falschen Gotteskult der Naturkult auf dem Fuße folgt. Da in der Natur nun in der Zeugung die höchsten Werte liegen oder hervorgebracht werden, da in ihr die Unsterblichkeit und das Ewige des Geschlechtes beschlossen ist, so wird der Sexualtrieb bald die ganze Gefühlswelt beherrschen und auch den Unendlichkeitstrieb verschlingen. Sehen wir das im einzelnen.

* Ich gebrauche dieses von Kurt Pinthus für seine expressionistische Anthologie geprägte Wort für die ganze Richtung.

Digitized by Google

In mir ist blauer Himmel;
Ich trage die Erde,
Trage die Liebe,
Mich
Und die Freude.

Sonne kniet vor mir,
Aufsteigt das Korn,
Ewiger Born fließt über die Lenden der Erde.

Werde!
Aufjubelnde Seele des All!
Ich bin ein Mensch im Arme des ewigen Werdens,
Geheimnis ist selig erschlossen,
Ich bin in mich selber hell ausgegossen,
Mit blauem Riesenfittig schweb ich gen Sonne!

Kurt Heynicke.

Groß und mutig wie eine starke Kraft steigt dieses Gedicht wie aus tiefstem Gottgefühl der Seele empor. Aber es kommt nicht zu einem vollen Ausklang. Keime strecken sich der Sonne zu, aber die Sonne ist ja nicht mehr, und so ringelt sich der Keim bald in sich zurück, und das Gedicht schließt müde:

O, laßt uns lächeln über den Tälern der Menschen —
Wie die Seele des Monds,
Die silbern träumt. . . .

Wie oben angedeutet, sucht sich jetzt der Trieb, der im Endlichen nicht ruhen kann, neue Ziele, sei es im Kreislauf der Natur, sei es in den ewigen Jagdgründen der Seelenwanderung.

Wer weiß, ob nicht
Leben Sterben ist,
Atem Erwürgung,
Sonne die Nacht?
Von den Eichen der Götter
Fallen die Früchte
Durch Schweine zum Kot,
Aus dem sich die Düfte
Der Rosen erheben
In entsetzlichem Kreislauf,
Leiche ist Keim,
Und Keim ist Pest.

Albert Ehrenstein.

Digitized by Google

Im unverdorbenen Menschen ist die Gottessehnsucht etwas Lichtvolles, etwas Befreiung Atmendes. Hier erscheint sie überall müde, krank, zur Tragik verurteilt. Bei Trakl äußert sich diese Stimmung in Tönen, die in ihrer weichen Schwermut an Hölderlin erinnern, dazu noch, ich weiß nicht recht, etwas Griechisches in einem ganz besonderen Sinne andeuten.

An den Knaben Elis.

Elis, wenn die Amsel im schwarzen Wald ruft,
Dieses ist dein Untergang.
Deine Lippen trinken die Kühle des blauen Felsenquells.

Laß, wenn deine Stirne leise blutet,
Uralte Legenden
Und dunkle Deutung des Vogelflugs.

Du aber gehst mit weichen Schritten in die Nacht,
Die voll purpurner Trauben hängt,
Und du regst die Arme schöner im Blau.

Ein Dornenbusch tönt,
Wo deine mondenen Augen sind.
O, wie lange bist, Elis, du verstorben.

Dein Leib ist eine Hyazinthe,
In die ein Mönch die wächsernen Finger taucht,
Eine schwarze Höhle ist unser Schweigen.

Daraus bisweilen ein sanftes Tier tritt
Und langsam die schweren Lider senkt.
Auf deine Schläfen tropft schwarzer Tau,

Das letzte Gold verfallener Sterne. Georg Trakl.

Es ist ganz natürlich, daß nach Leugnung der überirdischen rein geistigen Schönheit, die in unserm Weltbilde in aller Schönheit sich widerspiegelt und darum alle Schönheit irgendwie vergeistigt, die sinnlichen Elemente im Gegenständlichen der Schönheit ein starkes Übergewicht erhalten, daß der neue Gott, der zeugende Trieb, nun die Seele der neuen Schönheit wird und die lichte Kunst ganz und gar in seine trüben Sphären zieht.

Digitized by Google

Wald (3. Stück).

In deinen tiefen Tieren aber,
Aus feuchten Augen gleichen Geistes dunkelnd,
Warst du mir ebenbürtig, Wald!

O, dein Geschöpf zu sein,
Nichts als ein Ton der Erde,
Der Schmetterling, ein bunter Tropfen Sonne,

Und schlanke Füchse
Mit starkem Blut aus nahen Büschen fühlen:
Hingabe sein und brüderlicher Friede!

In deinen tiefen Tieren warst du mir geheiligt.
Und ich ergab mich dir,
Ging groß in Trieb und Düften auf.

Iwan Goll.

Stärkere Proben mag ich nicht hierhersetzen. Alle die genannten Elemente finden sich beisammen in einem Gedicht Kurt Heynickes:

Angesicht,
Erhebe die Hände,
Urnamenlos
Über mein Haupt,
Das feucht ist von Wein und Lachen!

Ich stürze in blitzende Stunden,
Reiße mein Blut hoch in blühende Frauen,
Und wiege dahin in singende Geigen —
Siehe —
Es neigen sich alle Stunden,
Ich könnte jung sein,
Und mein Herz ein Sommer —
Aber tief in mir schluchzt ein Gedanke —
Fern
Verhaltenes Weinen steigt dunkelher
Und umarmt meine Jugend. . . .
Dies ist ewig:
Das Nein.

Digitized by Google

Hätte ich alle Luft,
Fremd höben sich meine Schultern,
Meine Lippe wäre Verachtung:
Ich bin ein Wanderer
Und darf nicht verweilen. . . .

Man ermesse von dieser trostlosen Verneinung aus den Abstand von jeder noch so gearteten christlichen Mystik, die höchste Bejahung des Lebens und des Göttlichen im besonderen ist. Wie liegt so weit von dieser süßfauligen Kirchhofsluft die reine Berghöhe der Welten einer Theresia von Jesus. In die Hoffnung setzte Friedrich Schlegel das eigentümlich Christliche, das über der antiken Welt aufging. Man könnte noch weiter gehen und die Hoffnung, die festbegründete, die sieghaft erobernde als das erste, das unentbehrlichste Element alles positiv Gerichteten sehen. Diese Hoffnung fehlt völlig in der Mystik dieses Expressionismus. Es herrscht darum in dieser Mystik auch nicht die Stimmung, aus der irgendwelche Taten erwachsen können. Hat doch selbst die Verzweiflung ihre Riesenkraft nur von dem Stücklein Hoffnung, das sich wie ein noch so dünner Strahl in ihre Nächte stiehlt. Erlischt auch dieser, dann bricht menschliche Kraft zusammen. Was hilft es, daß auf jeder Seite der Menschheitsdämmerung nach einer neuen Welt, nach neuer Freiheit, nach neuer Brüderlichkeit, nach neuer Menschenliebe gejammert und geschrien wird. Es kann ja nichts aufkommen in dieser Athmosphäre des Todes. Statt daß der Wille angeregt würde, werden seine Kräfte aufgelöst und gehen unter in hingegossener Weichheit, in lebensmüdem Genuß, in Phantasiewanderungen durch blaue Nächte, ich weiß nicht in welche Traumfernen. Wie ganz anders ist doch hier wieder der Geist der wahren Mystik. In ihr saugt der Wille Kraft aus den Tiefen eines gotterfüllten Gemütes. Die ihr sich hingaben, wurden größer, stärker, oft übermenschlich in der Macht ihrer Wirkung. Niedere Triebe erscheinen da auf einmal gebändigt, engelgleiche Reinheit wandert durch die staubbedeckten Fluren dieser Welt, heldenhafte Heilandsliebe treibt zu neuen unerhörten Taten, breitet sich aus als Menschenliebe in den Werken der Karitas, die reiche Fürstinnen in den Dienst der Armen und Kranken trieb, und einen P. Damian auf die Insel der Aussätzigen.

So stärkend und erhebend die Schriften unserer großen Mystiker wirken, so unheilvoll müssen die Früchte dieser expressionistischen Poesie sein. Der weniger in diesen Dingen Erfahrene,

Digitized by Google

namentlich wenn er noch jünger ist oder sonst aus irgendeinem Grunde Stimmungen mehr zugänglich, kommt vielfach gar nicht auf den Gedanken, wie viel Gift er bei Lesung solcher Gedichte und gar, wenn er sich an ihnen berauscht, in sich aufnimmt. Der Grund liegt darin, daß die Sprache der Stimmung die Dinge nicht bei Namen nennt, sondern nur Wirkungen im Gemüt wiedergibt. Nun aber sind die Leidenschaften untereinander verwandt, ja in ihrer physiologischen Grundlage gar nicht voneinander verschieden, und so führen Pantheisten oft eine ähnliche Sprache wie der gläubige Christ.

Unserer Sehnsucht lange Karawane
Findet nie die Oase der Schatten und Nymphen!
Liebe versengt uns, Vögel des Schmerzes
Fressen immerzu unser Herz aus.
Ach, wir wissen von kühlen Wassern und Winden:
Überall könnte Elysium sein!
Aber wir wandern, wir wandern immer in Sehnsucht!
Irgendwo springt ein Mensch aus dem Fenster,
Einen Stern zu haschen, und stirbt dafür,
Irgendeiner sucht im Panoptikum
Seinen wächsernen Traum und liebt ihn —
Aber ein Feuerland brennt uns allen im lechzenden Herzen,
Ach, und flössen Nil und Niagara
Über uns hin, wir schrien nur durstiger auf!

Iwan Goll.

Freilich, so hat Augustin ja auch gesagt: Unruhig ist unser Herz ... aber er hat hinzugefügt: Bis es ruht in Dir... Dieser letzte Gedanke fehlt bei Iwan Goll, und gleich an die Spitze stellt sich als Schlüssel des ganzen Tonstückes das Zeichen der Verzweiflung.

Es kommt hinzu, daß vielfach sogar die Sprache unserer Mystiker gebraucht wird, während doch die Worte etwas ganz anderes bedeuten. So besagen die sanften und scheinbar unschuldigen Ausdrücke eines Gedichtes „Gethsemane" die vollkommene Verneinung christlicher Auffassung.

Alle Menschen sind der Heiland.
In dem dunklen Garten trinken wir den Kelch.
Vater, laß ihn nicht vorübergehn.
Wir sind alle einer Liebe.

Digitized by Google

Wir sind alle tiefes Leid.
Alle wollen sich erlösen.
Vater, deine Welt ist unser Kreuz.
Laß sie nicht vorübergehn.

Kurt Heynicke.

So wird anderswo in noch viel weniger aufdringlicher Weise mit Unsterblichkeit und Sünde getändelt. Geradezu raffiniert ist das ganz im Geiste spinozistischer Ideen gedichtete, zu einiger Berühmtheit gelangte „Veni creator spiritus" von Werfel.

Komm, Heiliger Geist, du schöpferisch,
Den Marmor unsrer Form zerbrich!
Daß nicht mehr Mauer krank und hart
Den Brunnen dieser Welt umstarrt,
Daß wir gemeinsam und nach oben
Wie Flammen ineinander toben! . . .

Daß tränenhaft und gut und gut
Auffiede die entzückte Flut,
Daß nicht mehr fern und unerreicht
Ein Wesen um das andre schleicht,
Daß jauchzend wir in Blick, Hand, Mund und Haaren
Und in uns selbst dein Attribut erfahren! . . . .

Der Heilige Geist ist hier der zum pantheistischen Alleins erklärte Menschheitsgeist, die Ethik dazu unbeschränkteste Triebwillkür unter Ausschluß der wahren Freiheit des Willens, und das Ganze eine widerwärtige Blasphemie. Auf diese Weise werden unsere heiligsten Begriffe in eine Athmosphäre gerückt, in der sie sich still ins Nichts auflösen, oder doch in irgend etwas zerfließen, was dann ohne innere Kraft und Überzeugung durch die Seele nebelt. Bedenkt man nun, daß die Wahrheiten unseres Glaubens wegen ihres Geheimnischarakters etwas Dunkles haben, daß sie unserem Geist keineswegs so angemessen sind, wie etwa die Ergebnisse der exakten Wissenschaft, daß eben darin das Verdienst des Glaubens liegt, daß wir etwas Unbegreifliches wegen der Autorität des bezeugenden Gottes annehmen, so sieht man, wie die Gefahr sich steigert. Erträumte Wolkengebilde stellt diese Poesie vor die Sonne der Offenbarung, aber es sind keine Wolken, die das reine Licht in sich aufnehmen und weitergeben in gebrochenen Strahlen und durch leuchtende Flächen, sondern

Digitized by Google

die es abschließen, wie eine düstere Wand, und die ihren eigenen Schein hernehmen von ganz irdischen Feuern, von magischen Beleuchtungen und nächtlichen Fackelzügen, die darum nicht Licht bringen und Wärme, sondern die verzaubern und betören.

Seit langem schon stehen unsere mystischen Schöpfungen, wenn wir von den streng katholischen absehen, deutlich genug im Zeichen des Pantheismus, Buddhismus, irgendeines Okkultismus oder Symbolismus oder auch der Philosophie des Unbewußten oder wie man es immer nehmen will. Das alles ist ja heute miteinander verschwistert, das alles liebt die Nacht und die Dämmerung, das alles trägt Irrlicht vom Geiste der Finsternis. Scheinen, von einer Seite aus gesehen, solche Dinge weniger gefährlich, weil sie das Begriffliche der Dogmen nicht unmittelbar berühren, so sind sie um so unheimlicher wegen ihrer athmosphärebildenden Kraft. Ich habe mich oft im Kriege gefragt, wie es doch kommt, daß das Glaubensleben so vieler gebildeten Katholiken so sehr verkümmert ist, so wenig sich entwickelt zu den natürlichen Auswirkungen in Stimmung und Gemüt. Hier liegt eine der vielen Ursachen dieser betrübenden Erscheinung. Durch alle die Stimmungsbilder, durch alle die Festartikel der gottfeindlichen und indifferenten Presse breiten sich Farben und Töne, die eben nicht unsere Farben, nicht unsere Musik sind. Dadurch wird allmählich das gesamte Fühlen beeinflußt. Alles, was sich im Grunde der anima christiana lichtsuchend zur Höhe regt, stößt in seinem Wachstum in diese Schicht der Müdigkeit, der Verzweiflung, der weichlockenden Lust und muß traurig verkümmern wie eine frische Rose im Dunstkreis lebensfeindlicher Gase. Da aber Liebe und Sehnsucht im Menschenherzen nicht sterben können, so richten sie sich dann wie von selber auf jene Traumblüten, bei denen die Stimmungen des Todes und der Verwesung heimisch sind. Ja, wenn doch einmal einer anfinge, auch in katholischen Häusern gründlich auszulüften, all dieses Modrige, all dies lüstern-Sexuelle, all dieses Teufelswerk an die Stelle zu werfen, wohin Fäulnis gehört, wenn man einmal die Fenster weit aufreißen wollte dahin, von wo Morgenwind der Auferstehung weht und Frühlingssturm vom ewigen Leben, wie würden die verdorrten Organe tief aufatmen in neuer Lust, und wie würden Lieder zum Himmel steigen, so rein und so göttlich froh, wie der Lerche Lied über der jungen Flur. Statt dessen haben so manche angefangen, sich in den stickigen Käfigen dieser Kinowelt wohl zu fühlen, wo denn ein Springen ist von Ast zu Ast, ohne daß man dabei doch je auf einen grünen Zweig kommt.

Digitized by Google

„Noch nie gab es eine Zeit, in welcher der Kampf gegen die christliche Idee mit größerer Erbitterung geführt wurde, als in den letzten 50 Jahren. Eine rein materialistische, nur auf das Diesseits und seine Genüsse sich einstellende Weltanschauung hatte sich Bahn gebrochen. Was Wunder, daß auch die Kunst sich eine Form- und Farbengebung suchte, die eben dieser neuen Weltanschauung entsprach. Wir müssen uns darüber klar sein, daß die Abwandlung und Neubildung von Stilen keine Zufälligkeit oder nur die Sucht nach neuen Formen ist, sondern aufs engste mit der Entwicklung des menschlichen Geistes und seiner neuen Bedürfnisse zusammenhängt. Und so sucht sich eben unser Zeitalter, dessen Streben nur auf irdische Dinge ausgeht, und für welches das Jenseits ein Unbekanntes ist, jene Formen und Farben in der Kunst, die diesem Erdenkultus am vollkommensten huldigen." Aus diesen gewichtigen Sätzen zieht Dr. Benno Filser dann weitere Folgerungen für das Gebiet der bildenden Künste. Vieles davon gilt auch für die Literatur der Zeit. Mag sein, daß wir das eine oder andere denen da drüben absehen können, aber das ist etwas, was als unumstößlicher wissenschaftlicher Grundsatz von den Romantikern auf uns kam: die organische Auffassung von Kunst und Leben. Bis in die letzte Blattspitze noch zeigt ein Organismus den Einfluß von Klima, Zone und Wurzelboden. Wie die Philosophie der bezeichneten Gruppe von Expressionisten eine glatte Verneinung unserer Überzeugungen ist, so ist uns auch ihre Kunstwelt innerlichst wesensfremd. Wollen wir uns erneuern, so müssen wir uns auf unser Eigenstes besinnen, zu unsern Großen zurückkehren, und sollten wir dabei über Jahrhunderte hinwegmüssen. Auf unserm Boden müssen wir stehen, unsere Sonne muß uns leuchten, und dann und so wird das, was wir schaffen, stark sein und unser.

Digitized by Google

Zu Gott

Drei Gedichte von Karl Gabriel Pfeill

Der Gesandte

Ich bin Künder des Lichts,
Posaune an der Lippe des Cherubs!
Flügelwehend, in die Augenhöhlen gekrallt, der Geier des Geistes,
Ums Herz gewunden des Tods Gierschlange,
Brenne ich, gezeichnet Opfer, durch Tag und Nächte,
Rotblutende Märtyrer-Leuchtfackel, bitterglühend, dem Gottfluch wehrend,
Unsäglich in Tod geneigt, doch auf zerbrochenem Antlitz
Silberblühend Lächeln himmlischen Triumphes!

Morgenruf

Wir stoßen in die Posaune:
Und die Dinge ordnen sich zu Sinnbildern.
Zum zweiten tönt der Tubenruf:
Und alle Dinge werden Reittiere zu Gott.
Auf! Wohlan! Besteiget sie!
Legt an weißschimmernde Wehr!
Daß keiner zurückbleibe und ungegürtet.
Näher winken die Zinnen der ewigen Stadt.

Der Turm

Die Dornenkrone dieses Erdenlebens
Gepreßt auf meine Lichtstirn:
Jauchzend spür' ich die große Kreuzigung,
Schält sich Seele aus Leibesweh und letztem Erdenrest
Wie ein Turm aufwachsend in Gott,
Sternengescheitelt. —
Der Cherub wandelt groß auf seinen Zinnen.

Digitized by Google

Der letzte Tag

Von M. E. delle Grazie

1. Das Weib.

So tief und leuchtend hatte der Maienhimmel noch nie geblaut — der Flieder noch nie so reich und früh geblüht. Und trugen nicht auch schon die Rosen Knospen . . .?

Ihr schien es wenigstens, wie sie, das rotblonde Haupt leicht aus den seidenen Kissen des Wagens hebend, im Vorüberfahren auch einen Blick nach dem Stadtgarten sandte, der seine maigrünen Rasenflächen wie Smaragde in der Sonne aufleuchten ließ.

War es wirklich so, oder kam ihr dies alles wieder nur einmal so vor? Sie fand, es sei ein merkwürdiger Tag heute .—

Und doch war es nur ein Tag wie so viele andere, die sie schon erlebt; und auch sein Ende würde kein anderes sein. Das glaubte sie schon jetzt zu wissen. Denn da war sie ja schon wieder unterwegs nach dem Theater und ihrer Garderobe. Und wenn sie sich dort drinnen geschminkt hatte und so weit — entkleidet, als es ihre Rolle vorschrieb und das Publikum liebte, gab es Tag für Tag um diese Stunde doch nur immer denselben Weg für sie: hinaus auf die Bühne und mit jedem Sinn in die verlogene Welt hinein, der sie sich ein- für allemal verschrieben.

Verlogene Welt? —

Etwas in ihr begann sich zu wehren. . . Wie kam ihr nur plötzlich dieser Einfall und mit dem Einfall zugleich dieser seltsame Widerwille? Denn anders ließ sich, was sie da mit einemmal empfand, nicht bezeichnen. Und doch war diese Welt bisher ihr — Leben gewesen.

Oder war es gerade deshalb?

Sie hatte noch ein Weilchen Zeit, sich auch das zu überlegen; und während sie diesen Augenblick wahrnahm, zugleich die Empfindung eines Menschen, der aus einem langen und fast totähnlichen Schlaf erwacht.

Ja, wie seltsam doch alles war heute! —

Ihr Leben . . .

Eine kaum Fünfzehnjährige war sie gewesen, als sie sich in einem schmutzigen Provinztheater zum erstenmal geschminkt hatte. Noch unter der Anleitung ihrer Mutter, die eine merkwürdige Fertigkeit in dieser Kunst besaß, ohne sie jemals für die Bühne benötigt zu haben.

Digitized by Google

Zwei Jahre später führte sie ihr Stern an das große Theater, an dem sie noch heute wirkte.

Ihr Stern —!

Nur zwei noch wußten, daß es ihr — Fall war.

Die berechnende Kupplerin, die sich Mutter nannte, und der Mann, der einige seiner Millionen auch auf dem seltsamen „Tempel der Kunst" liegen hatte, den er selbst von Zeit zu Zeit mit dem willfährigen und schönen Menschenfleisch versorgte, das er sich, gönnerhaft und wählerisch zugleich, von überall her verschrieb. Sie freilich war mehr gewesen als ein schönes Stück Fleisch. Die geborene Komödiantin. Und nicht zuletzt ihrer Mutter Tochter. So war man emporgekommen. Und nun —. Was fehlte ihr?

Wieder sah sie zum Firmament empor und wieder war ihr, als hätte sie es niemals so tief und eigen blauen gesehen.

„— Wie das Meer," dachte sie, „weit, weit draußen, wo nur die stummen Tiere der Tiefe noch mit seinen Wassern dahinziehen und jedes Segel, das auftaucht, fast ein Fabelwesen scheint."

Und doch war es noch mehr als eine bloße Augenweide — dieses leuchtende, tiefe, gleichsam lebendige Blau. Auch wie ein ganz leiser, ganz ferner Schauer ging es davon aus. Sie empfand es wenigstens so. . . Schien wie der unheimliche Blick eines Riesenauges zu wirken, das sich mit einemmale da droben aufgetan, um allen und jedem in die Seele hineinzuleuchten — hineinzufragen:

„So strahlt die Reinheit — siehe! Und du. . . Verträgst du Gottes Auge?"

Gott — —.

Wie seltsam, daß ihr auch dieses Erinnern wiederkam! Wie ein ganz fernes, halb verschollenes Märchen, von dem man nichts mehr weiß, so und solange nichts wissen wollte. Um sich plötzlich aller Schauer zu entsinnen, mit denen es einmal die jungfräuliche Seele erfüllt.

Gott. . .

Aber wie viele bekannten sich noch zu ihm in dieser Welt? Und, mit einer förmlich aufatmenden Genugtuung, besann sie sich aller Ereignisse und Greuel des letzten Jahrzehnts, Greuel und Plagen, die nach der Meinung der Wissenschaft und der Empfindung fast aller, die sie überdauerten, so unmöglich die Zulassungen eines liebevollen Vaters sein konnten, als es einem wahrhaft er-

Digitized by Google

leuchteten Künstler einfallen mochte, einen herrlichen Bau, an den er all sein Sinnen und Mühen gewendet, knapp vor seiner Vollendung so reue- und achtlos zu zerstören, wie ein gedankenlos spielendes Kind.

Gott — ? Nein. Den hatten die Menschen endlich abgetan. Und die ihn nicht verleugneten oder verspotteten, die hatten sich wie allzu grausam gezüchtigte Kinder von ihm gekehrt, wenn sie nicht sich und ihn ob der Torheit verachteten, die zu glauben seine Priester noch dort und da von ihnen verlangten.

Eine Hölle war es gewesen. Aber nicht die Hölle der Gläubigen. Die Hölle, die der Mensch sich selbst entzündet, wenn er in einem brünstigen Aufrasen seiner Tierheit mit orgiastischem Jubel von sich wirft, was auch seine Seele nur immer wie eine Maske getragen: die Fesseln des Rechts, der Sitte, der Duldung und Liebe des Nächsten. Und was sonst noch die großen, großen Lügenmärchen der Kultur und „Zivilisation" in sich begriffen.

Der Weltkrieg. . .

Und was ihm dann gefolgt war:

Des Tieres Orgien!

Des Tieres? Ach, wer mochte so verunglimpfen, was nie mehr würgte, als der Hunger ihm gebot? Nie mehr dabei zerstörte, als gerade notwendig war. —

Nein. Sie hatte ganz dem Menschen gehört, diese Zeit und ihre Frevel! Und wie viele gab es, die sich dieser entsetzlichen Blutschuld schämten, sich ihrer auch nur recht besonnen hatten? Die meisten waren ja doch nur dem Geschäft nachgegangen, das sich dabei machen ließ. Und eines Tages im Vollen gesessen wie übersättigte Tiere. Wer sah, ja empfand nur, daß diese Fülle Unrecht und Unrat war? —

Langsam, immer wieder rückfällig wie ein Todkranker, hatte die Menschheit sich wieder erholt. Wenn auch nur in einem Frieden, der eine neue Sünde war.

„Sünde!"

Daß ihr auch dieses Wort wieder kam! In ihrem Erinnern emporschlug, wie das Stichwort einer alten Komödie —.

„Was ist Wahrheit?" hatte Pilatus einst gefragt.

„Was ist — Sünde?" spottete man nun und zuckte die Achseln.

O, es ließ sich leben dabei! Wer dachte ans Sterben? Und die ihm in dieser Zeit endlich nahe waren, für die hatte ein neuer Doktor Eisenbart ein wunderbares Arcanum ersonnen. Vielmehr eine Behandlung, die ihnen bei totmüder Seele noch einmal

Digitized by Google

des Leibes Sinnengier zurückgab und Hexen und Greise in das Pandämonium der Wollust zurückpeitschte. . .

Wie sie sich einmal dazu verhalten würde, wenn es so weit war? Und warum sie heute solch ein Ekel überkam, wenn sie nur daran dachte? —

Sie, die Zeit ihres Lebens einer Kunst gedient, die eigentlich ganz dasselbe besorgt, wenn auch unter einem andern Namen.

Ja, woher dieser Ekel, der schon fast ein Abscheu war vor sich selbst? —

Mit einem Ruck warf sie sich nach der anderen Seite — ließ den biegsamen Leib, leicht vorgeneigt, einen Augenblick im Rhythmus des schlanken Trabes wippen, den ihre Pferde im Augenblick beliebten.

Dort wurde auch schon das Theater sichtbar. Seine graue, hochgewölbte Kuppel. Warum es ihr mit einemmal so schmutzig erschien, so widerwärtig — unter der strahlenden Bläue dieses seltsamen Abendhimmels —?

Sie schüttelte das Haupt. In einem ganz vagen, ganz fernen Staunen über sich. —

Um die seltsame Beklemmung los zu werden, spann sie den kaum entglittenen Faden weiter.

Das war der Menschen Toben gewesen. Weltkrieg — Aufruhr — Unnatur. . . Ihm hatte sich, nach kurzem Friedenstrug, mit einemmal der Elemente Rasen gesellt. Wie entfesselte Dämone waren sie plötzlich losgebrochen, um sich bald dort, bald da in grauenhaften Verwüstungen auszuwüten. Katastrophen, denen zugleich immer etwas Geheimnisvolles und Unvorhergesehenes anhaftete. Nicht anders, als wäre nun auch die Natur an der Menschen Art endlich krank und toll geworden. Gewaltige Beben an Orten, die weit außerhalb der Zonen lagen, die Forschung und Überlieferung als „Erdbebenherde" zu bezeichnen gewohnt waren. Springfluten, die wie der Feind in der Nacht gekommen waren und herrliche Städte und Siedlungen verschlungen hatten, ja zuweilen selbst ganze Inseln. Regengüsse, die wochenlang mit solch boshafter Beständigkeit und Ergiebigkeit über dieselben Landstriche niedergegangen, daß ihre Wässer nicht nur die Ernte, sondern zuletzt auch Hab und Gut der Menschen gleichsam fortgetrunken hatten. Heuschreckenschwärme, die wie fahle Gewitterwolken eines Tages plötzlich am Horizont erschienen waren, um zehnfacher Gewitter Schaden hinter sich zu lassen, wo sie sich wieder erhoben. Pest und Beulen und die grauenhafte Fäulnis der entfesselten Triebe. . . Und schon sollte es, wie man sich seit

Digitized by Google

einiger Zeit wieder unter einem neuen Schauder zuraunte, auch im fernen Osten neu aufzulohen beginnen. Ein seltsamer Wanderdrang, der Horde um Horde ergriff, die Städte entvölkerte, die Widerstrebenden versklavte, um eines Tages vielleicht eine neue Völkerwelle vor die Tore des Abendlandes zu führen. Grausamer und barbarischer, als es jede andere gewesen. —

Und doch hatte dem üppigen Weib nichts von dem allem bisher so fremd und beklemmend an die Seele gegriffen wie dieses Himmels Blau... Über einer solchen Welt! Warum?

Wie der Wagen aber nun mit einem strammen Ruck des feurigen Gespannes plötzlich vor dem Tor des Theaters hielt, an dem sie immer ausstieg, schien es ihr, als wisse sie mit einemmal auch dafür einen Grund. Wenn es nicht überhaupt dieser Gedanke war, der schon die ganze Zeit her auf ihrer Seele lastete ... wie eine schwere, dunkle, ahnungsvolle Gewitterwolke —

Der Gedanke an die Möglichkeit einer plötzlichen Verständigung von Stern zu Stern!

Lauerten auch dort oben neue Tücken? Sollte es auch von dorther einmal kommen? So leuchtend und schön die Kuppel des Firmamentes heute noch die Erde überwölbte... Ja, zu schön, um natürlich zu sein...

Ob es auch wirklich so war und nicht ihr bloß so schien?

Die Zeichen freilich, von denen eine Weile in der ganzen Welt die Rede gewesen, waren wirklich beobachtet worden und von allen Instrumenten aufgenommen und weitergegeben, die dafür in Betracht kamen. Und Sternwarten und Radiostationen und Gott weiß wie viele berühmte Männer dazu hatten das ihre getan, diese Tatsache einwandfrei festzustellen. Und nun mochten die Menschen sich wieder einmal den Kopf darüber zerbrechen. Wenn es ihnen nicht ums Herz so enge wurde dabei, wie heute ihr ...

Denn was wußte man von den Geschöpfen, die sich derart um die kleine, im Weltraum fast verlorene Erde bemühten? Und warum langte ihre Neugier gerade nach diesem Stern? Es konnten Übermenschen sein — und schon das war bedrohlich. Wie aber, wenn es die — Bestie war in ihrer höchstdenkbaren Erscheinung? Intelligenz und Viehtum in einem!

War es so ganz von der Hand zu weisen? Völlig undenkbar?

„Undenkbar!?" Und wieder schien etwas in ihr wie in leisem Weh und befremdender Reue aufzuschluchzen — man brauchte doch nur um sich zu schauen und ... und ...

Digitized by Google

„Und in sich hinein!" schien jemand in ihr aufzulachen kalt, hart, wie mit einer fremden Stimme.

Und wenn man nun so töricht war, diese Frage aus dem Weltraum zu beantworten . . . Leben zu bekennen, das man dort vielleicht noch nicht voll nahm, und, wenn man es seiend wußte, aus irgendeinem Grunde auch schon haßte, wie alles Leben sich haßt und verfolgt —?

War es das, oder?

Da erinnerte sie der Gruß des Theaterdieners, der nach ihrem Garderobekorb griff, daß sie am Ziel sei und auszusteigen habe.

„Und wenn ich nun diese Treppe hinter mir hab'," dachte sie, „und mich in meiner Garderobe geschminkt und entkleidet wie eine Dirne, geht das ekle Spiel von neuem an."

Wie eine Dirne. . .

Aber braucht es wirklich erst der Maske, oder —

„Die bist du ja!" brannte es sich plötzlich wie ein einziger Ekel in ihr Bewußtsein. „Bist es schon gewesen, als du noch ein halbes Kind warst."

Sie erschrak. So mächtig hatte das plötzlich in ihre Seele geschlagen.

„Hab' ich das nicht am Ende — laut gedacht?" fuhr es ihr zugleich durch den Sinn. Und fast scheu streifte ihr Blick den Diener, der mit ihrer Garderobe knapp hinter ihr die Treppe emporstieg.

Der aber zeigte noch immer das gleiche Gesicht.

„Die gnädige Frau warten auch schon oben!" berichtete er dienstbeflissen.

Die „gnädige Frau" war ihre Mutter und hatte die Gewohnheit, vor jeder Erstaufführung um eine Stunde früher am Platze zu sein, um ihre Tochter eigenhändig zu schminken. Eine Kunst, in der niemand sie übertraf, und die sie, wo man es zuließ, auch schon an den Leichen schöner Frauen versucht hatte. Wobei ihr Blick immer etwas Stieres und gleichsam Verzweifeltes hatte; als quäle sie ihr ganzes Leben lang eine einzige Angst: die Spuren des Alters und des Todes auf irgendeine Weise aus der Welt zu schaffen. Sie zu verleugnen — bis ins Angesicht Gottes hinein.

Ihre Mutter. . . .

Und nun war auch der — körperliche Widerwille da.

„Dieses Weib!" schrie etwas in ihr auf. „Das meinem Verführer selbst die Klinke in die Hand gedrückt!"

Digitized by Google

Und seither . . .

Für wieviel andere hatte ihre Habgier schon die Bahn freigemacht! Ihre Schamlosigkeit die Türen gehütet.

„Wenn ich heut' in die Garderobe treten kann, ohne daß sie merkt, was ich empfinde, dann — bin ich wirklich eine Meisterin!" dachte sie.

Und da stand sie auch schon vor der Tür — erwiderte mit einem Nicken den Gruß der Garderobiere, die dem Diener den Korb abnahm, und trat ein.

Mit dem wedelnden Eifer einer Hündin sprang ihr die Alte entgegen.

„Daß du nur endlich da bist!"

Damit wies sie, wie verklärend, nach einem ganz mit weißen Atlasbändern geschmückten Blumenkorb, aus dem eine Fülle der seltsamsten und prächtigsten Orchideen hervorblühte.

„Ja, was auf uns wieder — w a r t e t!" lächelte nun auch die Garderobière, die hinter der Tür immer noch um etwas vertraulicher wurde. Dann glitt sie hinaus. Sie wußte, daß Mutter und Tochter bei solchen Gelegenheiten immer noch eine Weile gern allein waren. Bei sich aber dachte sie:

„Das ist der ekelhafte Kornwucherer aus der Loge im ersten Rang, der das Geld, das er im Krieg am Hunger verdient, jetzt für seine — — — ausgibt."

Und zugleich fiel ihr eine Schar bleicher Kinder ein, die in jenen fürchterlichen Jahren Tag für Tag wie ein Rudel halbverendeter Tierlein immer auf demselben sonnenverbrannten Rasenfleck einer „Armenleutvorstadt" herumgelegen.

„Die Hungerwiese!" hatte der Volksmund diesen Fleck genannt. . .

Ja, es war eine Zeit gewesen! — —

Drinnen aber sagte die Mutter:

„Nun kannst du ihn ein wenig näher rücken lassen. Wer solche Blumen schickt!"

Damit griff sie zwischen die phantastischen Kelche und zog ein lichtblaues Atlasetui hervor. Als sie es öffnete, blitzte im Scheidestrahl des Abends ein wunderbares Juwel auf: in leuchtenden Edelsteinen den Kelchen der Blüten nachgebildet, zwischen denen eine lüstern zitternde Hand es verborgen.

„Die Brillanten sind durchwegs Solitäre!" unterstützte die Kupplerin ihre Fürsprache.

Digitized by Google

Die Beschenkte aber riß mit einem jähen Griff den Schmuck an sich und warf ihn dann in eine Ecke, in der das verachtetste Möbel des ganzen Raumes stand — der Spucknapf.

„Mela!" schrie die Alte auf.

„Holen S i e sich's von dort!" zischte die Tochter ihr wie besinnungslos entgegen.

„Hast du — getrunken?" besann sich die Mutter. „Vor der Première!"

Ein kaltes Hohnlachen war die Antwort.

„Ja. Satt- und vollgetrunken an all' dem Ekel. Sie aber frag' ich . . ."

„Doch nicht — h i e r?" wehrte die Alte entsetzt ab. „Wo jeden Augenblick ein anderes Frauenzimmer eintreten kann. Erst die Friseurin, dann — —"

Ein hartes, tränenloses Aufschluchzen . . .

„So mach dich meinetwegen auch einmal mit einem gemein, der nichts hat, als was d u willst!" glaubte die Alte kleinlaut zugeben zu müssen.

Es war ihre letzte Auskunft.

Da stürzten auch die Tränen aus den Augen der Schmachbedeckten.

„Den — i ch will! Wissen Sie, wo der ist, um den ich weine . . . nach dem ich schreie . . .? Ich und meine Seele, wie ein armer, räudiger Hund?"

Starr, fassungslos horchte die Alte auf, den Blick zwischen der Tür und der Erregten abwechselnd hin und her schickend.

„Dort oben! Wo er einmal auch für m i ch gewohnt hat . . ."

Und ihre zitternde Hand wies durch das geöffnete Fenster in die Bläue des Himmels, die noch tiefer, noch seltsamer und strahlender zu werden schien, seit die Sonne versunken.

Und nun blieb es totenstill zwischen den beiden . . .

Da pochte jemand leis' an die Tür. —

Die Theaterfriseurin! Die natürlich wieder gelauscht hatte und nun in ihrer Weise die Notwendigkeit ihres Kommens entschuldigen wollte.

„Herein!"

Die Alte hatte es gerufen. Und um die Verstörtheit des Augenblickes nicht ganz unerklärt zu lassen, fuhr sie, wie nach einem plötzlich unterbrochenen Gespräch, gleichsam tröstend weiter:

„Das macht deine ewige Beschäftigung mit den wunderlichen Vorgängen am Himmel, von denen jetzt alle Zeitungen voll sind! Heut' ein neuer Stern, der, wenn man den Pfaffen und den alten

Digitized by Google

Weibern glauben soll, genau derselbe ist, der einmal den „Drei Königen" den Weg nach Bethlehem gewiesen hat, und den kein Mensch seitdem mehr gesehen haben will. Dann wieder ein Komet, der es eigens darauf abgesehen haben soll, über uns herzufallen —"

„Du lieber Gott!" tat die Haarkünstlerin erstaunt, während sie ihr Eisen mit einem ganz eigenen Lächeln in die Spiritusflamme legte. Wie jemand, der andeuten will:

„Ich weiß, daß dies alles wieder einmal Theater ist. Aber weil ich schon dabei bin, spiel' ich mit."

„Ja," nickte die Kupplerin, froh, daß der Versuch gelungen, die Tränen in den Augen der Tochter auf eine vernünftige Art zu erklären . . . „Und seit nun gar das Gerede geht, daß vom Mars herab Zeichen nach uns gegeben werden, kann meine Tochter auch nicht mehr schlafen. M i ch werden auch die nicht stören." Und sie lachte auf. „Dumm machen laß' ich mich von niemand."

Und wieder lachte sie. Ein lautes, schrilles und trotzdem völlig seelenloses Lachen. Das Lachen der geborenen Dirne.

„Aber bleib' du meinetwegen dabei," kicherte sie zur Tochter hinüber. „Du hast ja heute eine Magdalenenrolle. Und wenn es auch eine recht mondaine Büßerin ist — Stimmung ist alles beim Theater und zuweilen eine unübertreffliche „Schminke".

„Perücke brauchen wir auch keine," schmeichelte die Haarkünstlerin, während sie mit e i n e m Griff den schweren, rotblonden Haarknoten löste. Wie flüssiges Gold stürzte die entfesselte Flut über Nacken und Rücken der Halbentblößten.

„M i t t e l hat die Gnädige noch!" seufzte die Friseurin nicht ohne Neid.

Stumm und mit einem Blick, der eine einzige Trostlosigkeit war, starrte das schöne Weib in den Spiegel.

„Nehmen Sie Strähn um Strähn zwischen das Eisen," riet die Mutter. „Sie hat ja in der ersten Szene fast so zu erscheinen, wie sie dasitzt. Fast bis an den Gürtel unbekleidet und keinen andern Schmuck als die schön gewellten Haare . . ."

Die Schauspielerin hatte sich zurückgelehnt, sah, dem Spiegel enttauchend, wieder scheu in das leuchtende Ultramarin des Himmels.

„Welch eine seltsame Wolke!" sprach sie leise, dabei flüchtig und doch auch wieder wie mit einem jähen Schauer. „Und die erste, die sich heute zeigt in all dem Blau."

Digitized by Google

Die Friseurin folgte wie unwillkürlich ihrem Blick, sah aber sofort wieder auf das Eisen, das gerade einen der goldenen Strähne umklammert hielt. Die Alte fand auch das nicht der Mühe wert. Sah nichts als die Nacktheit der schönen Tochter und das Millionengeschäft, das sich nun damit machen ließ. Daß auch die flüchtige Bemerkung ungehört an ihr vorüber ging.

„Ja, seltsam! Und eigentlich z w e i Wolken. So schön und genau übereinandergelegt wie ein Kreuz."

Auf der Straße, die bisher noch ruhig gelegen, wurde es mit einem Mal lebendig. Ein dumpfes, gleichsam verhaltenes Gemurmel. . .

„Kommen heute schon früh an!" lächelte die Mutter eitel. „Wie immer, wenn d u spielst!"

Die Augen der Tochter lagen wieder im silbernen Rund des Spiegels. Starr, unbewegt. Plötzlich lächelte sie — ein fast irrsinniges Lächeln. Bös und verächtlich zugleich. Und ein Schauer lief über die schönen, nackten Schultern:

„Ja — nicht wahr? Und wie v i e l e hab' ich schon s o zur Hölle geführt!"

Die Alte lehnte sich zurück — keines Wortes mächtig. Die Friseurin tat, als hätte sie nicht gehört.

Nur das heiße Eisen zischte leis' wie eine Schlange in das lauernde Schweigen hinein. Und das Gemurmel auf der Straße unten wurde lauter, wirrer . . .

„Das müssen ja — Tausende sein!" meinte die aufhorchende Friseurin mit einem neugierigen Blick nach dem Fenster. „Oder sollte etwas geschehen sein da unten?"

Doch ihre Arbeit hielt sie fest.

„Es wird ihnen noch zu heiß sein für den endgültigen Eintritt," meinte die Alte gleichgültig. „Und vielleicht wollen sie sich die auffahrenden Wagen ansehen."

Wieder blieb es eine Weile still zwischen den dreien. Nur das blaue Spiritusflämmchen sang sein feines Lied und dann und wann zischte das Eisen auf, wenn es in die knisternde Haarflut hineingriff. —

Plötzlich fuhr ein schriller Schrei durch die Stille . . . Ein Schrei, der ein einziges Grauen war und fast nichts Menschliches mehr hatte, ob er auch das Menschlichste aller Worte in das lauernde Schweigen hineingellen ließ:

„M u t t e r!"

Totenblaß fuhr die Alte empor — die von dem jähen Emporschnellen der Rufenden überraschte Friseurin zurück.

Digitized by Google

Die Hände an den Wangen, den Blick wie vergehend nach dem Korb mit den Orchideen gekehrt, stand die Schauspielerin zwischen den Beiden. . .

„Ja, sag' mir nur —?" faßte sich die Alte zuerst.

Statt jeder Antwort wies die Tochter nach dem Korb mit den Blumen . . .

Was wand sich dort hervor, — glitt, Ring um Ring den schuppigen Leib nach sich ziehend, nun auf die Glasplatte des Schminktischchens nieder —?

Eine Schlange!

Aber eine, wie sie kein Buch jemals verzeichnet, kein Auge wiedergesehen seit — Adam.

Eine Schlange, die ein — Menschenantlitz hatte! Das verkümmerte Antlitz eines unsäglich bösen, unsäglich schadenfrohen und lüsternen Kobolds. Doch immerhin ein Menschenantlitz! Die Blumen aber, an denen der Leib des Unholds vorübergekommen, fielen wie versengt hinter ihm auf die Platte nieder; wie versengt. . . Und —

„Mutter!"

Schrie es noch einmal in der fürchterlichen Stille auf.

„Was haben Sie mit meiner — S e e l e getan — —?"

Ein Schrei, der nichts Menschliches mehr hatte. Der Grauenschrei eines totwunden Tieres, wenn nicht der letzter Erdenangst.

War er auch unten gehört worden, oder? —

Warum schrien auch die da unten mit einemmal so gräßlich auf? Und war das wirklich schon die Nacht, die da hereinbrach? Die natürliche Nacht? Dieselbe, die durch so und so viele Jahrtausende wie eine gütige Mutter am Ende jedes Tages gekommen war und die Kinder der Erde mit leisem Lullesang in ihre Arme genommen hatte wie eine alte, unbeirrbare Amme —?

Nun war sie zum erstenmal wie eine Feindin hereingebrochen — plötzlich, unerwartet, lange vor ihrer Zeit! Ein Firmament bedeckend und verhüllend, das den Augen der Menschheit nur noch e i n m a l so leuchtend geblaut: am Beginn ihrer Zeit und — jetzt, am Ende derselben . . .

Und über den Milliarden der Geschöpfe, die das Entsetzen im gleichen Augenblick zu einem schreckgelähmten Wirrsal zusammenballte, leuchtete statt der verschwundenen Sterne nur mehr ein einziges Bild vom Himmel: hoch und rein und sieghaft — das Zeichen des Kreuzes!

Fortsetzung folgt.

Digitized by Google

1.

Was war der Reichtum mir? Ich lebte arm.
Die güldnen Beeren ließ ich unberührt.
Ich habe nie den eitlen Wunsch gespürt
Nach dieses Lebens Glanz im lauten Schwarm.
Vollkommne Dinge schätzt' ich. Doch mir kam
Nicht schnelle Gier nach des Besitzes Rausch.
Ich wußte wohl, daß dieses nur ein Tausch
Für Staub und Moder. Alles leerer Kram.
Ja, Lionardo hat den Prunk geliebt.
In Purpur wollte er gekleidet gehn.
Er ließ sich gern auf Markt und Plätzen sehn — —
Ich habe die Verborgenheit geübt.
Ich liebte nur ein stolzes, schnelles Pferd.
Und liebte meine Freiheit. Diese bloß
Ersehnt ich als des Glückes höchstes Los.
Und weiß es, daß ich königlich begehrt.

2.

Ich hab' so tief in mich hineingeschaut,
Daß ich ein Fremder ward in allen Gassen.
Die freche Meute lernte ich zu hassen.
Ganz einsam wollt' ich meinen Kampf bestehn.
Und die ich liebte, sollten sein wie ich.
In ihrer Kraft gefestigt und gelassen,
Ernst, arm und streng, fern allem üpp'gen Prassen.
Ich floh den Menschen, der mir so nicht glich.
Die Gottverwandten sucht' ich. Nur in Gott
Konnt' ich die gleichgestimmte Seele fassen.
Nur wen'ge fand ich in der Menschen Klassen,
Drum ward' ich eitler Gecken Hohn und Spott.

Digitized by Google

Grillparzers dramatische Stile

Von Hans Roselieb (Firmin Coar)

In der „Ahnfrau" wird der Geliebte Bertas, der Räuber Jaromir, von Soldaten verfolgt und umzingelt. Mit dem Kastellan ist Berta, wenn nicht Augenzeuge, so doch Ohrenzeuge dieses schrecklichen Vorganges. Es ist aber nicht der Geliebte, sondern ihr Vater, der in diesem Kampfe fällt. Günther, der Kastellan, sagt dazu:

Wär doch Euer Vater hier!
Daß es ihn hinausgetrieben!
Wär er doch bei uns geblieben,
Wenn — mit Schaudern denk ichs mir!

Berta

(hat das Gemüt nur von der Gefahr des Geliebten erfüllt und nur mechanisch schließt sie auch den Vater in ihr Gebet ein):

Schau herab vom Sternensitze,
Und auch ihn, auch ihn beschütze,
Dem man schon soviel geraubt;
Was den Teuren, Lieben dräuet,
Sei auf dieses Haupt gestreuet,
Sei gelegt auf dieses Haupt!

Günther:

Jetzt scheint etwas aufgespürt!
Alles eilt der Mauer zu,
Setzt er sich auch noch zur Wehr.
Der entkommt wohl nimmermehr.

Berta:

(in höchster Angst fast schreiend):

Wend es ab! — Ach, wende, wende!
Hier erheb ich meine Hände.
Oder ende! ende! ende!

(Pause.)

Günther:

Horch, ein Schrei!

Berta:

Ein Schrei!

Günther:

Wieder Stille.

Berta:

Wieder Stille . . . . .

Günther:

Himmel, war das nicht die Stimme?

Berta:

Wessen Stimme?

Digitized by Google

Günther:
Fort, Gedanke!
Das zu denken wär schon Tod!
Berta:
Wessen Stimme?
Günther:
Ei, nicht doch!
Alle stehen sie versammelt
Rings um einen Gegenstand,
Der, so scheints, am Boden liegt.
Berta:
Liegt, am Boden liegt?
Günther:
Ich kann
Nicht hiervor bis dahin blicken,
Denn des Hauses starker Vorsprung
Hemmt die Aussicht nach der Seite.
Doch dünkt mich, an jener Linde,
Die das Fenster dort beschattet —
Berta:
An der Linde?
Günther:
Ja, so dünkt mich.
Berta:
An der Linde — liegt am Boden?
Günther:
Wie ich sagte, also scheints
Berta:
Gott, mein Jaromir!
Günther:
Ei, Fräulein,
Der schläft ruhig in der Kammer.
Berta:
Schläft? Ach, schläft um nie zu wachen.
Günther:
Horch, man kommt! — Da laßt uns fragen,
Was sich unten zugetragen.

Im Anfange ist Berta erregt. Sie ahnt das Fürchterlichste. Je mehr es heranzunahen scheint, desto fieberhafter wird sie. Sie kann keine Sätze mehr formen. Sie stammelt, sie schreit! Sie ist erschöpft. Pause. In diese Pause fällt ein Schrei. Wieder einen Schritt näher der Gewißheit zu. Sie ist wie gelähmt. Mechanisch wiederholt sie nur, was Günther in seiner Angst hervorstürzt. Allmählich ordnet es sich

Digitized by Google

in ihrer wirren Seele. Sie sammelt sich ganz in dem Maße, wie ihre Ungewißheit wirklich der Gewißheit weicht. Nun kann sie wieder denken und Sätze formen. Ihr erster Satz ist der klare Ausdruck dessen, was sie anfangs gefürchtet hat.

Dieses Stilmuster ist die dramatische Schilderung der Aufklärung eines Gefühls. Die Außenwelt, das heißt, der scharfe Vorsprung des Hauses, der die Aussicht hemmt, die Linde, die das Fenster beschattet; diese Außenwelt erscheint nur, um die Seltsamkeit und Fürchterlichkeit der Handlung zu vergrößern. Diese Außenwelt ist vom Dichter verwandelt. Sie erhält eine Stimmungsnote, die nicht in ihr selbst, sondern im Stücke zu suchen ist. Sie wird also Ausdruck eines Gefühls oder eines Teils vom Grundgefühle. Dieses Grundgefühl ist sehr allgemein. Es ist die Angst, die Sorge, die Befürchtung, bewirkt bei Berta durch die Liebe zum Vater und zum Bräutigam, bei Günther durch die Liebe zu seiner Herrschaft.

Das Mittel des Ausdrucks sind vierfüßige Trochäen; kurze Verse, die von allen Eindrücken nur den Hauptzug wiedergeben, nur die Umrisse; häufig stellen sie nur fest. Daher viele Ausrufungssätze.

Die Tonart ist danach auch nicht fein und geschmeidig; sie ist einfach und ungelenk. Sie ist primitiv. Daher viele Wiederholungen. Durch Verzicht auf Begründung und Gestaltung der Vielseitigkeit eines Gefühls (wie zum Beispiel in der „Jüdin von Toledo") erreicht der Dichter eine zwar gröbere, aber mehr packende Wirkung. Es ist ganz die Wirkung der Ballade. Das ganze Stück ist meisterhaft in diesem balladenhaften Tone verfaßt.

Diesen Stil wird Grillparzer immer mehr verlassen. Immer mehr wird er von Gestaltung allgemeiner zu der besonderer Gefühle übergehen. Er wird also charakterisieren. Die besonderen Gefühle wird er dann genau durchsuchen und ihre feinsten Teile darstellen, was ich dramatische Zergliederung nenne. Er wird also von einem äußersten Ende in dies andere äußerste Ende fallen.

Grillparzer trennte jedoch seine Stilarten nicht genau. Ihre Entfaltung vollzieht sich nicht durch einzelne Werke, sondern in einzelnen Werken. Seine Arbeiten sind nicht die verschiedenen getrennten Stufen zu einem Ziele. Dasselbe Endziel findet sich vielmehr in den einzelnen Arbeiten in allen seinen Stufen mehr oder weniger abgesteckt. Je mehr Grillparzer sich einem sachlichen Stile zuwendete, desto feiner, persönlicher charakterisierte er freilich, desto mehr verlor er aber einen Grundton, der alle seine verschiedenen Tonarten zusammenstimmte. Im Anfange wußte er nicht Einzelheiten und Besonderheiten zu verkörpern, aber er hatte ein hinreißendes Ganze. Später schaffte er auf die anschaulichste Weise sehr verschlungene Phasen der Entfaltung einer Leidenschaft, aber da wußte er keine Leitmotive zu finden, die all die Einzelheiten wieder zu einer auf dem Theater hinreißenden Gesamtheit gestalteten. Das kündigt sich schon, obgleich schwach, in der „Sappho" an. Die Verse schreiten feierlich in diesem Stücke dahin:

Digitized by Google

Phaon
(zu Melitta):
Fort! Es streckt die Ferne
Uns schutzverheißend ihren Arm entgegen.
Dort drüben, überm alten grauen Meer
Wohnt Sicherheit und Ruh und Liebe!
O, folge! Unterm breiten Lindendach,
Das still der Eltern stilles Haus beschattet,
Wölbt, Teure, sich der Tempel unsers Glücks.
(Sie ergreifend.)
Erzitterst du? Erzittere, holde Braut!
Die Hand des Bräutigams hält dich umschlungen!
Komm mit! Und folgst du nicht, bei allen Göttern!
Auf diesen Händen trag ich dich von hinnen,
Und fort und fort bis an das End der Welt.

Des Dichters Blick erscheint freier, wenn man an seinen Gesichtspunkt in der „Ahnfrau" denkt. Er umfaßt die Lage sachlicher. Die Außenwelt erscheint nicht mehr romantisch umrissen oder beleuchtet. Sie wird verständiger angesehen und hingestellt. Nicht im Fieber sind diese Verse hingeworfen. Bestimmt und fest schrieb sie eine Hand, die von Begeisterung beflügelt, aber von klarem Geiste geführt wurde. Wie in der Stilprobe aus der „Ahnfrau", so ist der Grundriß des Abschnittes wieder jene Kreislinie, die wir schon in seinem Prosaabschnitte ans Licht gezogen haben. Hier ist der auslaufende Gedanke der Begriff Flucht; die fortführenden Gedanken sind nähere Bestimmungen der Art und des Zieles der Flucht, der schließende Gedanke ist eine Steigerung des Willens zur Flucht.

Leider ist die „Sappho" nicht durchweg in diesem tragenden Tone verfaßt. Es kündigt sich schon jener sachliche Stil darin an, der nur durch Tonfall und Wendungen charakterisiert, und den wir gleich genau untersuchen werden. Ihn gebraucht Grillparzer vornehmlich, um uns den Zauber der Entstehung der Liebe vorzuführen. So auch in der „Sappho", im Auftritte, wo Phaon und Melitta einander erkennen. So schön der vertraute Stil dieses Auftrittes an sich ist, so zerreißt er doch die strenge erhabene Linie des Gesamtstiles. In der „Sappho" stört dieser jugendliche Fehler noch nicht sehr. In den späteren Stücken verschwindet er aber nicht. Er wird immer größer. Er wächst genau mit dem Fortschritte der Reife Grillparzers. Er ist es, der den Dichter aufhält, Fertiges zustande zu bringen. Wie ein Wurm unterhöhlt er jedes Werk, um so tiefer, je kühner der Grundriß des Dichters ist.

Aber selbst einzelne Personen lassen diese Stileinheit vermissen. So in der „Sappho" z. B. Rhamnes, der besonders im vierten und fünften Auftritt des vierten Aufzuges aus einem erhabenen Tone in den alltäglichen der Unterhaltung fällt. An diesem Fehler leiden auch vornehmlich Medea und Jason, Ottokar, Libussa, Primislaus und der König in

Digitized by Google

der „Jüdin von Toledo". Alle diese Figuren fallen nicht gerade wie Rhamnes aus einem getragenen Tone in den der Unterhaltung oder selbst in einen falschen. Sie ändern nur den Ton, ohne daß ihr Wesen sich geändert hätte. Die Ursache davon ist ihres Schöpfers Mangel an der männlichen Gabe der Zusammenfassung und Verteilung. Sehr gelungene einheitliche Gestalten sind die Nebenfiguren im „Ottokar" und fast alle Figuren im „Bruderzwist", wundervoll ist Hero, Ravel und Leo, auch die Gestalt des treuen Dieners gehört hierhin. „Des Meeres und der Liebe Wellen", „Weh dem, der lügt" und „Der treue Diener seines Herrn" sind von seinen reiferen Stücken denn auch jene, die an den wenigsten Ungleichheiten im Tone und in den Verhältnissen leiden.

Man könnte und hat mir hierzu entgegnet, daß das, was ich aus dem Stile fallen nenne, nur das Bestreben Grillparzers sei, innerhalb der höchsten Stilisierung noch das Leben zu wahren, um die Kunst mit der Natur zu verbinden. Eine Verbindung von Natur und Kunst scheint mir unmöglich zu sein. Kunst ist nicht etwas, das selbständig der Natur entgegengesetzt ist, sondern etwas, das nur ein Mittel ist, uns die Natur verständlicher und genießbarer zu machen. Kunst ist eine abgerundete, von Widersprüchen und Wirrnissen gereinigte Natur. Kunst ist ein Bild der Natur. Der Künstler wählt unter vielen Zügen in einem Menschen jene, die eben geeignet erscheinen, einen fest umrissenen, klaren Eindruck von diesem Menschen zu geben. Die überzeugende Vereinigung und Darstellung dieser Züge ist für mich Stilisierung. Aus dem Stile fallen muß deshalb für mich sein ein Versagen der künstlerischen Kraft, eine Unfähigkeit, entschieden zu wählen und zu ordnen, oder ein Irrtum. Der Gedanke an eine Verbindung von Natur und Kunst drängt mir die Vorstellung von einem jungen Manne auf, der zu einer Gesellschaft geladen ist. Er hat sich dort in einer bestimmten Form zu bewegen. Er muß sich aufraffen und seinen Eigenschaften Haltung geben. Tut er das nicht, oder gelingt das dem Unglücklichen nicht, dann wird die mitleidlose Gesellschaft sagen, daß er schlecht erzogen sei, oder daß er sich gehen lasse. Sie wird ihn wahrscheinlich noch als Menschen, doch nur als Naturmenschen und nicht als Gesellschaftsmenschen betrachten. Das Theater und die Kunst ist so etwas wie die Gesellschaft. Darin hat alles, Gutes und Böses, in einer gewissen Form zu erscheinen. Die Art dieser Form bestimmt die Art der Kunst. Was ist zum Beispiel in dieser Hinsicht der Unterschied zwischen Goethes Götz und Iphigenie? Etwa der, daß im Götz mehr Natur und in der Iphigenie mehr Kunst ist? Die beiden Stücke unterscheiden sich vielmehr dadurch, daß im Götz die Natur weniger feierlich und erhaben stilisiert ist als in der Iphigenie. Götz ist nichts mehr, doch auch nichts weniger als stilisierte Natur. Sein Stil ist in seinem Tone zu suchen. Sein Ton besteht in einer köstlichen Mischung von Herzlichkeit, Gutmütigkeit und Einfachheit. Wenn Goethe in seiner feierlichen Iphigenie etwas vom vertraulichen Tone Götzens hätte fallen lassen, dann würde er nicht Natur und Kunst,

Digitized by Google

sondern zwei einander entgegengesetzte Stilarten unglücklich vermischt haben. Er wäre aus jenem erhabenen Stile gefallen, den der Stoff der Iphigenie forderte. Goethe hätte sich dann gehen lassen.

Eine weitere Entwickelung von Grillparzers Schreibweise bietet sein „Traum ein Leben", ein Stück, das teils vor dem „Blieze", teils später geschrieben worden ist. Darin läßt sich eine neue Eigenschaft von Grillparzers Poesie beobachten: die der Sachlichkeit, eine Eigenschaft, die sich auch im „Blieze" wie in vielen späteren Stücken findet. Die erste Bedingung zu einem sachlichen Stile ist Geschmeidigkeit. Durch diese Tugend schmiegt sich der wörtliche Ausdruck einer Empfindung so eng an die Empfindung selbst an, daß beide ein Wesen zu bilden scheinen — ein Wesen, das durch Worte lebt, wie die Seele des Menschen durch den Körper.

Wortklang und Wortfall vermögen eine melodische Bewegung zu formen, wodurch Gefühle und Empfindungen sich am reinsten offenbaren. Die Stoffe im „Traum ein Leben" sind, wie die in der „Ahnfrau", noch sehr allgemeine Begierden nach Ruhm und Macht, nach Glück und Frieden. Wie in der „Ahnfrau" sind die Personen auf Stimmungen aufgebaut. Die Ausdrucksweise aber ist geändert. Sie selbst ist nicht mehr zerrissen, voll von Ausrufen, Schreien, Wiederholungen, balladenhaften Kehrreimen. Sie ist vielmehr schmiegsam und verläuft ganz wie die Empfindung selbst.

Im „Traum ein Leben" gibt es einen König, der glaubt, durch einen jungen Mann des Namens Rustan vor dem tödlichen Bisse einer Schlange bewahrt worden zu sein. Doch wie fast immer in Grillparzers Stücken, scheint dies nur. In Wahrheit ist dieser Rustan ein Hochstapler. Er hat sich für den Königsretter ausgegeben, nachdem der wirkliche von ihm ermordet worden ist. Diesen Umstand beutet er mit Hilfe seines Dieners so geschickt aus, daß der König daran ist, Rustan zu seinem Schwiegersohne zu machen. Inzwischen wird aber die Wahrheit laut. Und zwar, wie häufig, auf den Gassen. Es ist der Vater des Ermordeten, der mit einer schrecklichen Stimme Rustan anklagt. Der König hört diese Stimme. Sie kommt ihm bekannt vor, weil sie derjenigen seines wirklichen Retters ähnelt. Diesen wirklichen Retter hat der König im Augenblicke seines Unfalles, wie im Zwielichte, schon halb in Ohnmacht, gesehen. Doch davon erinnert er sich kaum, daß sein wirklicher Retter, klein und bleich, dem vermeintlichen, dem großen knäbisch-roten Rustan in nichts gleiche. Nur eines ist ihm von seinem wirklichen Retter im Gedächtnis haften geblieben. Es ist seine Stimme. Diese zeiht Rustan Lügen. Ein leiser Zweifel weht den König an. Kann er, der König, sich in Rustan geirrt haben? Kann Rustan ein Schwindler sein? Er hat dem Verstande und dem Herzen des Königs Beweise von seiner Ehrlichkeit, Tapferkeit und Ritterlichkeit gebracht. Der König zweifelt aber eher an der Echtheit und Zuverlässigkeit seiner Erinnerungen als an der Echtheit und Zuverlässigkeit seines königlichen Urteils. Aber die Stimme auf der Gasse will hartnäckig fortfahren, seine

Digitized by Google

Zweifel aufzustacheln. Das darf ein königlicher Verstand sich nicht bieten lassen. Es ist unerträglich. Es ist widerlich. Und daher ist auch seine Erinnerung widerlich:

Oben, recht! Je mehr ich sinne,
Um so widerlicher wird's.
Auf dem Felsen, klein und bleich,
Eingehüllt in braunem Mantel
Und die Stimme . . . . . .

(Die Klagelaute auf der Gasse wiederholen sich.)

Wir aber werden von einem Gefühl seltsamer Beklommenheit beschlichen, eine Wirkung, die der Dichter mehr durch den Bau seiner Verse und ihren Klang erzielt, als durch eine eigentliche poetische Beschreibung:

„Oben, recht!

(sagt der König und erweckt die Erwartung auf eine Schilderung, befriedigt sie aber nicht, wendet sich vielmehr jäh auf sein Inneres):

Je mehr ich sinne,
Um so widerlicher wird's.

(Darauf fährt er fort, das Begebnis zu schildern, gerade, wo er aufgehört hat):

Auf dem Felsen, klein und bleich,
Eingehüllt . . . . . .

(Diese e i fallen auf die Nerven.)

In braunem Mantel,

(Nun unterbricht er sich wieder, denn seine Bewegung ist so stark, daß sie sein Denken beherrscht. Er muß ihr genügen. Ein Eindruck verschlingt all die anderen. Es ist der, der durch die vom Felsen erklungene Stimme wachgerufen worden ist.)

Deshalb wieder:

Und die Stimme . . . . . .

(Da findet diese in ihm klingende Stimme einen Widerhall in der, die auf der Gasse klagt.)

Da wird also Erwartung erweckt, dann die Erzählung unterbrochen, darauf fortgesetzt, schließlich wieder unterbrochen, endlich wird jäh auf das Ziel, auf den von der Stimme gemachten Eindruck losgeschnellt. Die durch dieses Verfahren erzielte Baulinie ist bizarr. Sie ist barock! Sie weckt Erwartung und Unruhe, steigert sie, befriedigt sie aber auch.

Der König, als er die Wehrufe von der Gasse hört, bricht aus:

„Pfui des Lauts!"

Und das ist eine Rückbeziehung auf die ihm ebenso ekelhafte Erinnerung an die wahre Stimme seines Retters. Darum:

Schafft sie fort, die ekle Stimme,
Die Erinnerung mit ihr!

Das ist ein aus dem Gefühl hervorgehender Willensakt, den der Diener sich beeilt auszuführen. Ein anderer Diener bringt Wein. Der König wendet sich zu Rustan:

Hier ist Wein! Komm, laß uns trinken!
Weg es waschen, dieses Bild.

Digitized by Google

Also ein neuer Willensakt derselben Art.

Lieblich hat's den Platz geräumt
Dem Erfreulichen, dem Wahren.

Was der König hier erfreut und wahr nennt, ist für uns unerfreulich und falsch. Wir haben in uns das Bild von einem Könige, der getäuscht ist, es nicht glaubt und seinen frohen Glauben vor dem ausschüttet, der ihn hintergangen hat. Der König fühlt das Bedürfnis, seine an sich schon feste Meinung zu bekräftigen, indem er sie begründet. Das kann man eine erste Steigerung nennen:

Wo sich Götter offenbaren,
Kündigt sie ein Schauder an,
Daß, wenn ein die Mächtigen fahren,
Schon die Pforten aufgetan.

Die Stimme auf der Gasse hat, so will der König sich weismachen, keinen Eindruck auf ihn ausgeübt, den man Schauer nennen dürfe. Deshalb sind es keine Götter, die durch die Stimme sich ankündigen; deshalb ist die Stimme falsch. Deshalb hat er keine Ursache ängstlich zu sein, sondern vielmehr Grund zur Heiterkeit. Darum die zweite Steigerung:

Hier ist Wein! Komm, laß uns trinken!
Und noch diesen Abend sollen
Laute, Zimbeln und Drometen
Hoch von dieser Feste Türmen
Es in alle Lüfte stürmen,
Daß du Erbe mir und Sohn!

Darauf letzte Zusammenfassung, in dem der bizarre Gegenstand unbewußt aufs höchste gesteigert wird:

Ja, du Edler! Ja, du Guter!
Schutzgeist, Lebensretter du,
Sieh, dein Vater trinkt dir's zu!

Der König nennt denjenigen Schutzgeist, Lebensretter, Sohn, der nur ein Phantast, Prahlhans, Betrüger ist. Das ist wieder einer der malerischen, barocken Gedanken unseres Dichters, barock, weil hinter ihm die täuschende Ansicht vom Scheine liegt. Um ihn recht schlagend herauszubringen, steigert er ihn hier klar einfach und logisch, jedoch, wenn ich so sagen darf, in rückgreifendem Schritte. Die Form der Tirade ist wieder bauartig und wieder wie eine Kreislinie geschlossen.

Diese Beobachtung würden wir übrigens bei fast jeder Tirade irgendwelchen Grillparzerischen Stückes machen. Ganze Werke sind sogar in dieser Kreislinie gebaut, wie „Die Ahnfrau", „Der Traum ein Leben", „Das goldene Vließ", „Weh dem, der lügt", „Der treue Diener seines Herrn". Sie fangen an mit einer Weissagung, einer Warnung, einem Fluche, einer Drohung, der Übernahme einer Pflicht, fahren mit ihrer tragischen oder komischen Ausführung fort und kehren am Ende durch eine Anspielung oder einen klaren Hinweis zum Anfange zurück.

Schluß folgt.

Digitized by Google

Segnende Engel

Gedichte von Ernst Noeldechen

Weihe der Nacht

Die Ruhe kommt! — O, wilder Lebensschrei,
An welcher Macht zerbrachst du jäh? —
Es glimmt ein Licht im öden Einerlei.
Ein Glück haucht warm aus jahrealtem Weh. . . .

Die Wälder singen süß und wundersam. —
O heilige Stimme, die die Nacht durchweht,
Sag' mir, wohin ich will, woher ich kam —
Ich bin so heiß und reich wie ein Gebet!

Sammlung im Gebet

Was schwer und hemmend ist, — es läßt von dir, —
Es war, — es war!,
Ist ganz in wunderstiller Wärme hingeschwunden.
Aus fernster Ferne hast du dich zu dir gefunden.
Wie eine warme Hand liegt es auf deinem Haar,
Und du versinkst in dir! —
Aus reinsten Bächen
Stürzt Reinheit in dein Herz,
Und alle, alle, alle Schranken brechen.
Du jubelst, jubelst, jubelst himmelwärts.
Auf einer Rosenwolke ruhst du hingestreckt.
Durch Leuchten gehst du ohne Pfad und Stab.
Dein tiefgeheimstes Fühlen ist erweckt.
Es lächeln Engel und du lächelst mit. —
Von deiner Sammlung fällt der Werktag ab . . .
Weit, — immer weiter, weiter sieht dein Blick.
Nur klarste Klarheit klingt dir um dein Haupt
Und freundlich trägt dich heilandsmilde Luft . . .
Hast du die Füße ringend dir bestaubt?
— Der reine Wunsch führt stets zu Gott zurück . . .
Erschauernd ruhst du an des Vaters Brust!

Digitized by Google

Dem trunkenen Glück der Menschenseele

Du feuerroter Klang, Allseele du, Allglut, —
Dumpf sinkt das Körperliche, dumpf ins Nichts.
Was Seele ist, klingt leicht wie Licht empor.
Wir klingen, Feuerfunken, in dir auf,
Du große Glut. —
Wir gluten, seel'ge Geigentöne,
Schwingend in deinen weiten Hall hinein,
Du tiefes Geigenlied!

Segnende Engel

Wie die Ströme ruh'voll zieh'n,
Dicht von Dunkelheit umschmiegt,
Fließt nun auch das Leben hin
Durch den Traum, der Weiten wiegt.
Gottes Engel gehen um,
Schreiten still durch Flur und Feld,
Und die Ähren nicken stumm,
Demutsfreudig, fruchtgeschwellt . . .
Gottes Engel gehen um, —
Palmenzweige in den Händen,
Schweben sie um jedes Haus . . .
Haßgedanken löschten aus,
Schmerzesflammen löschten aus. —
Frieden, Frieden aller Enden!

Digitized by Google

Peregrina / Von Erich Sieburg

Märchenkomödie in einem Akt

Personen.

Peregrina.
Fortunatus, ein Einsiedler.
Peter, Hinz, Kunz, } Landleute.

Ländliche Gegend, nach dem Hintergrund zu sich in waldigem Hügelgelände verlierend. Vorn links auf einer felsigen Erhöhung, von der in den Stein gehauene Stufen abwärts führen, eine Blockhütte; vorn rechts, in die Szene hineinragend, die untere Partie eines sanft ansteigenden Abhanges mit dörflicher Friedhofanlage, Grabkreuzen usw., die ein Holzzaun mit Gittertor nach unten hin abschließt. In Bühnenmitte eine breitkronige Linde, darunter eine Bank. — Heller Abend im Frühling. Beginnende Dämmerung.

Aus dem Hintergrunde rechts kommt Hinz, mit verbundenem Kopf; gleichzeitig tritt Kunz von links auf, den einen Arm in der Binde. Wie sie einander bemerken, stutzen sie; dann lachen sie auf.

Hinz:

Sieh da, Nachbar Kunz — — es hat also seine Richtigkeit!

Kunz:

Mit den Prügeln, die Du gestern von Deinem Weib kriegtest. Wie Du das nur immer aushältst! Du dauerst mich.

Hinz:

Wegen der Beule, die ich mir im Dunkeln stieß? Hat nichts zu sagen. Aber Du! (Zeigt auf den Arm.)
Mußt nicht mit aller Welt Händel anfangen, Freundchen.

Kunz:

Ich fiel die Wirtshaustreppe hinab.

Hinz:

Nachdem man Dich hinausgeworfen, und brachst den Arm. Das ist nicht die Art, sich in Respekt zu setzen. Du mußt anders für Deinen Ruf sorgen. Vor allem, laß nicht jedermann wissen, daß Du in Deine Frau verliebt bist. Sonst nimmt das Hänseln kein Ende.

Kunz:

Das hast Du gut raten. Ich an Deiner Stelle wäre freilich auch nicht verliebt.

Digitized by Google

Hinz:

Siehst Du; es hat eben jeder sein Kreuz. In Dir bohrt die Eifersucht, aber Du hast doch wenigstens am Sonntag das Wirtshaus und alltags Deine Kanne Bier daheim. Hingegen ich — Wassersuppe und Schwarzbrot jeden Tag, und nicht das kleinste Viertel Schnaps, für das ich nicht büßen muß.

Kunz:

Man sieht's — — Wohin willst Du noch so spät?

Hinz:

Zu Fortunatus. Du auch, was?

Kunz:

Fortunatus ist ein weiser Mann; der gibt Rat für alles.

Hinz:

Aber nicht jedem. Weißt Du, Freund Kunz, ich fürchte mich ein wenig vor ihm.

Kunz:

Mir ist auch nicht ganz geheuer. Gut, daß wir uns hier trafen. Zu zweien ist man beherzter.

Hinz:

Kommt da nicht Peter?

Kunz:

Der fromme Peter, richtig; mit einem Grabkranz für seine Frau. Der verweint auch sein halbes Leben auf dem Friedhof.

Hinz:

Der Tropf — anstatt froh zu sein, daß er ihrer ledig ist, — — — Peter — — — Peter — — hör doch!

Peter

(kommt, einen kleinen Grabkranz in der Hand):

Was wollt Ihr? Ich hab es eilig.

Hinz:

Deine Frau wartet — Sag', lieber Peter, Du kennst doch den ehrwürdigen Fortunatus. Wird der mit uns reden wollen?

Kunz:

Der Hinz fürchtet sich nämlich vor ihm.

Hinz:

Und der Kunz meint, wenn Du vorher ein Wort einlegtest für uns . . .

Digitized by Google

Peter:

Er weiß, was Euch not tut. Er heilt schlimmere Gebresten als solche an Kopf und Arm — — Vor einem Jahr, als sie mir meine Elisabeth eingesenkt hatten, da drüben — —

Kunz:

Du hattest schweres Leid um sie.

Peter:

Fortunatus lehrte mich, es tragen.

(Fortunatus kommt und setzt sich auf die Bank unter der Linde.)

Du mußt helfen, Vater Fortunatus!

Fortunatus:

Kann ich helfen? — Laß uns allein, Peter, geh'! Sie möchten sich schämen vor Dir, denn ich will böse Worte zu ihnen reden.

(Peter geht, betritt durch das Gittertor den Friedhof und verschwindet zwischen den Gräbern.)

Hinz:

Böse Worte, ehrwürdiger Vater? Man rühmt Eure Wunderkraft; und wir kommen um Hilfe und Trost. Wir sind arme, geschlagene Leute.

Fortunatus:

Geschlagen mit bösen Weibern. Warum beschwört Ihr Euch Schicksale, die Euch zu schwer sind? Ihr habt, was Ihr wollt.

Hinz:

Nein, Herr, ich dachte eine sanfte, tugendhafte Frau zu freien.

Fortunatus:

Und als ein Besserer als Du um sie warb, trugst Du ihr schändliche Dinge über ihn zu, damit sie ihn ausschlage Deinetwegen.

Hinz:

Aus Liebe, ehrwürdiger Vater; nur aus Liebe.

(Kunz stimmt ihm durch Gebärden bei.)

Fortunatus:

O, ja . . . . . Du liebtest! Ihre Äcker, ihre Wiesen, ihre Weinberge. Du genossest im voraus die fetten Tage, die Du Dir machen würdest von ihrem Gut, und bist jetzt ein reicher Mann, der dem Geiz seine Seele verkaufte. Aber welchen Preis gibt man nicht, wenn es um das Glück geht. Jetzt bist Du glücklich. Also sei zufrieden.

Kunz:

Bei mir ging es nicht um Geld und Gut.

Digitized by Google

Fortunatus:

Nein, aber doch auch um Treu und Redlichkeit. Betrogst Du nicht das Weib, das sich Dir vertrauend ergeben, eines glatten Gesichtes wegen, das Dir von ungefähr in den Weg lief?

Kunz:

Sie war schön, Herr!

Fortunatus:

Zu schön für Dich allein. Wußtest Du das nicht, als Du den andern verrietest? Jetzt bist Du der Betrogene, hinter dem sie herlachen, weil er mit Ehre und gutem Namen sein Glück bezahlte.

Hinz:

Wenn Ihr diese geheimen Dinge wißt, Herr, werdet Ihr auch sagen können, wie wir gesund werden.

Fortunatus:

Geht, Ihr sollt gesund werden. Aber wie Ihr von Eurer Torheit genest, fragt Ihr nicht!

Hinz:

Freilich, ehrwürdiger Vater, wenn Ihr vielleicht ein Tränklein habt, ein bös' Weib zahm zu machen!

Kunz:

Oder eine Unbeständige treu!

Fortunatus:

Oder zwei Toren weise — — geht, geht. Euch ist nicht zu helfen.

(Hinz und Kunz ab.)

Peter

(kommt vom Friedhof und setzt sich neben Fortunatus auf die Bank):

Heut' ist der Jahrestag, Vater Fortunatus!

Fortunatus:

Heute vor einem Jahr fand ich Dich auf ihrem frischen Hügel. Du hattest die Erde aufgewühlt, als wolltest Du hinunter zu ihr.

Peter:

Und ich läge bei ihr, hätte ich nicht damals Deine Hand auf meiner Schulter gespürt. Sag, Fortunatus, woher wußtest Du von meinem Unglück? Du hattest mich doch nie gesehn?

Fortunatus:

Ich kannte Dich. Frage nicht!

Digitized by Google

Peter:

Nein. Ich will Gott danken, der mich mit Dir begnadete. Aber verzeih, Vater Fortunatus, wenn Du mich kanntest, wußtest Du denn nicht auch, daß ich Deines Trostes nicht wert war?

Fortunatus:

Weil Du Dich schuldig fühltest an Elisabeths Tode!

Peter:

Sie starb, als ich draußen in der Welt war. Daß ich mein Genügen nicht mehr bei ihr fand, mich nicht mehr zu Hause fühlte in unserm kleinen Haus, in ihrem Gärtchen, das war ihr Tod. Oder warum starb sie sonst?

Fortunatus:

Deinetwegen. Was soll ich Dir's ausreden! Als sie sah, wie es Dich in die Welt trieb — fort von ihr — da fing ihre Seele an zu bluten.

Peter:

Bis sie sich verblutet hatte. Und dabei wies sie mich lachenden Mundes hinaus aus unserm bescheidenen Frieden, in das große Leben.

Fortunatus:

Sah sie nicht, wie Du verkümmertest?

Peter:

Sah sie das?

Fortunatus:

Hätte sie Dich sonst geliebt?

Peter:

O, Fortunatus, wo liegt der Sinn von all dem? Ein leichtsinniger Knabe, spielte ich mit ihren Opfern. Kommt niemand, sie mir wieder abzufordern?

Fortunatus:

Niemand, solange Du ihren Sinn erfüllst.

Peter:

Ich kenne ihn nicht.

Fortunatus:

Noch immer nicht? Weißt Du nicht, worum es ihr ging, als sie Dich ziehen ließ?

Peter:

Worum?

Fortunatus:

Und starb. . . . .? Um Dein Glück!

Digitized by Google

Peter:

Um mein — — Glück — — Wie oft schon hätte sich dann ihr Opfer lohnen müssen, wenn es ein Glück gäbe —. Ich glaubte es zu halten im Gewühl der Städte, im Rausch ihrer Feste. . . . Ich wähnte es mir zur Seite überall, und ich verlernte das Staunen über den Reichtum, den es mir in den Schoß warf. Aber das war das Glück nicht. Auch die Huld der Frauen nicht, die man mir als das Glück anpries.

Fortunatus:

Nein, auch die nicht.

Peter:

Aber einmal sah ich es.

Fortunatus:

Und da floh es vor Dir!

Peter:

Da floh es. Ein Mädchen — was hilft es, ihre Schönheit zu rühmen — sie trug ein Kleid von weißem Linnen, einen Mantel von Purpur darüber und einen Kranz von roten Rosen in dem gelösten Blondhaar. Seitdem wehte das Blondhaar, wogte der Mantel, wo ich ging und stand; aber wollte ich ihn greifen, war sie verschwunden, verschlungen vom Gewühl der Menge, zerflossen im Dämmern des Waldes. Ich bin ihr nachgeirrt, betäubt von dem Rätselblick, mit dem sie mich lockte, wie schlafwandelnd, nicht fragend nach Menschen und Weg — — bis mir eines Tages eine offene Gruft entgegengähnte.

Fortunatus:

Und Du erwachtest!

Peter:

Meiner Frauen Grab — — und ich lebe!

Fortunatus:

Und schon zum zweiten Male welkten Krokus und Veilchen, die wir auf ihrem Hügel pflanzten.

Peter:

Und das Leid, das mich vor einem Jahr hier niederwarf, zergeht. Warum versitze ich meine Stunden noch da zwischen den Kreuzen?

Fortunatus:

Ohne Gedanken — — — aus Gewohnheit. . . .

Peter:

Und Du schiltst mich nicht? — Wie fange ich es nur an, daß ich sie nicht vergesse? — — Ich sehe die Fremde wieder. Ihr Irr-

Digitized by Google

licht flackert in Haus und Garten, am Herd und in der Kammer. Überall, wo ich sonst Elisabeth fand — — die Fremde. Oft glaube ich, sie stände vor mir in Fleisch und Blut.

Fortunatus:

Sie steht vor Dir! —

(Peregrina erscheint in der offenen Tür der Blockhütte, weiß gekleidet, den Kranz von roten Rosen im Haar, aber ohne Mantel. Peter schreit auf und drängt sich an Fortunatus. Der weist auf Peregrina, die langsam die Stufen hinab steigt. Fortunatus geht nach dem Hintergrund links ab.)

Peregrina

(bleibt stehen, Auge in Auge mit Peter, dann auf ihn zu):

Fürchtest Du Dich?

Peter:

Wer bist Du?

Peregrina:

Ich bin, die Du suchst.

Peter:

Blond — mit Rosen — Wo ist Dein roter Mantel?

Peregrina:

Der wie ein Irrlicht flackerte. Ich will Dich nicht irre führen.

Peter:

Wie heißest Du?

Peregrina:

Wie Du mich nennst. Peregrina, die Fremde.

Peter:

Und wie nennt man Dich da, wo Du zu Hause bist?

Peregrina:

Wir sind nirgends zu Hause.

Peter:

Wir?

Peregrina:

Ich und mein Vater Fortunatus. Zeitlos sind wir und überall.

Peter:

Zeitlos und überall . . . . Fortunatus, der Einsiedel, der aus unsern Brunnen trank und von den Wurzeln und Kräutern dieses Tales kümmerlich sich nährte — —

Peregrina:

Und der Dich in seiner Hütte schlafen ließ, wenn Dir vor der Einsamkeit bangte.

Digitized by Google

Peter:

Es erbarmte ihn meine Schwäche, und er war wie ein Mensch zu mir. Kann ich ihn noch lieben, wenn er aufhört, meinesgleichen zu sein? — — — Wie faß ich Euch? — — — Peregrina, Dich, Unbegreifliche und Trauteste mir von allen Frauen! Du Erfüllung meines wildesten Wunsches.

(Er drückte ihre Hand brünstig an seine Lippen.)

Nun halt ich Dich. Ich fühle Deine Hand.

(Er will sie an sich reißen, sie weicht zurück.)

Peregrina:

Weg von mir! Mein Besitz ist Tod!

Peter:

Tod? Du bringst Leben und Glück!

Peregrina:

Wohl! Ich bin das Glück!

Peter:

Und der Tod? — — Das ist unmöglich. Nie sah ich Lieblicheres als Dich.

Peregrina:

Hüte Dich, daß Dir nicht graut vor mir!

Peter:

Wie sollte das sein? In Deinen Augen leuchtet die Güte.

Peregrina:

So sagen die Menschen, wenn sie um mich werben. — — Aber wenn sie mich haben. — — Kennst Du die Käthe?

Peter:

Des Kunz Weib? Die mit dem tückischen Blick?

Peregrina:

Und dem geilen Lächeln.

Peter:

Die die Männer betört.

Peregrina:

Und Schande bringt über den ihrigen.

Peter:

Weil er sich den Willen stehlen ließ und betrügen und vor ihr kriecht wie ein geschlagener Hund. — Ich weiß das alles. Aber was soll mir das jetzt. — — Du bist nicht wie die.

Peregrina:

Nicht? Woher weißt Du das?

(Es dunkelt. — Pause, während sie ihn durchdringend ansieht. Peter schaudert zusammen.)

Digitized by Google

Peter:

Mir wird kalt.

Peregrina:

Die Nacht ist schwül. Noch flattern die Falter. In den Büschen schlagen die Vögel.

Peter:

Sie sind still.

Peregrina
(indem sie schrill auflacht):

Seit ich mit Dir rede.

Peter:

Lach nicht. Ich glaube sonst, es lachte die böse Käthe.

Peregrina:

Die Falschheit — — und der hungernde Geiz. — —

Peter:

Mich dünkt, ich höre ihn keuchen.

Peregrina
(nimmt den Kranz ab):

In Deines Nachbarn Hause, drüben beim armen Hinz, der die reiche Bettel heimführte, gibt es keine Rosen.

Peter:

Was sprichst Du von der? Du bist nicht — —

Peregrina:

Weißt Du noch immer nicht, wer ich bin? Ich bin das Glück, das Hinz sich erlog und das Kunz seinem Nächsten stahl. Ich bin bei ihnen. Aber sie vergaßen meinen Namen, seit ich ihnen diene. Und die Menschen, die mich an ihrer Seite sehen, nennen mich Ekel und Schmach.

Peter:

Ich sah Dich nie.

Peregrina:

Aber Du kanntest mich? Ich saß neben Dir an der Tafel der Reichen. Ich war die Langweile, die durch ihre Paläste schlich.

Peter:

Und später, als Du mir begegnetest — — in rotem Mantel?

Peregrina:

Da war ich die Rastlosigkeit in Deinem Blut. Die Unzufriedenheit, die Dir ins Ohr zischelte, Deine Frau sei einfältig und Du verkämest bei ihr, die Ungeduld, die Dich durch die Welt jagte, als sie starb.

Digitized by Google

Peter:

Elisabeth!

(Er sinkt auf der Bank zusammen und schlägt beide Hände vor das Gesicht. — Pause. Es ist inzwischen fast ganz dunkel geworden, so daß die Gestalten nur verschwommen zu erkennen sind. Der Mond geht auf und verbreitet ein mildes, rasch zunehmendes Licht. Zuletzt liegt das Land in magischer Helle.)

Peregrina

(wieder bekränzt, tritt zu dem hingesunkenen Peter und berührt seine Schulter):

Sieh mich an!

Peter

(fährt auf):

Ich fürchte mich vor Dir . . . oder bist Du wieder Peregrina mit den Rosen . . . Der Kranz liegt wieder auf Deinem Haupt — —

Peregrina:

Kennst Du ihn? Vordem lag er — — —

Peter

(von Grauen geschüttelt, flüsternd):

Auf Elisabeths Grab! — — Kommen die Toten wieder?

Peregrina

(tonlos):

Die Toten — — und — die Reue.

Peter:

Weh mir!

(Er entflieht, sie will ihm nach, bleibt aber dann wie ratlos stehen. Von der andern Seite kommt Fortunatus.)

Fortunatus:

Warum floh er? Was tatest Du ihm, Peregrina?

Peregrina:

Ich zeigte ihm das Glück.

Fortunatus:

Und da entsetzte er sich?

Peregrina:

Sollte ich ihm schön tun, mein Vater? Dann hätte er mich in die Arme genommen und wäre an mir gestorben, und Du wolltest doch, daß er lebe.

Fortunatus:

Lebe, Tochter, und groß werde; sich nicht verlocken lasse durch Deinen Überfluß und ersticke in fattem Behagen.

Digitized by Google

Peregrina:
Darum sah ich ihn mit bösen Augen an.

Fortunatus:
Und weckteſt die Angſt in ihm und die Reue. -- Weisheit ſollteſt Du ihn lehren und Verachtung des Niederen. — — Nun aber haſt Du ſeine Seele vergiftet, daß ſie ſich windet und krümmt.

Peregrina:
Daß ſie ſtark ſei!

Fortunatus:
Schwach wurde ſie.

Peregrina:
Zürnſt Du, mein Vater?

Fortunatus:
Zürnen, liebe Närrin? Unverſtändig und launiſch wardſt Du geſchaffen. Wie ſollte ich zürnen!

Peregrina:
Weil ich nicht weiſe und gütig bin wie Du.

Fortunatus:
Aber ſchön biſt Du!

Peregrina:
Warum nur? Die Menſchen verderben an mir.

Fortunatus:
Wenn Du Dich ihnen zu eigen gibſt. — Locke ſie, daß ſie Dir folgen in ewiger Flucht; durch Gärten und Wüſten, über Abgründe und Klüfte — zu den Höhen — — den Höhen. — — Schweb' hin über ſie, wenn ſie ſchlummern, daß ſie ſich den Schlaf aus den Augen reiben, wenn ihnen der Saum Deines Mantels das Geſicht ſtreifte, und aufſpringen und Dir nacheilen in die Gefilde der Tat. Vielleicht hörſt Du dann das Röcheln der Geſtürzten. Dann wende Dich um, nimm Deinen Liebling in die Arme und laß ihn verſcheiden in Deinem Kuß.

Peregrina
(zaghaft):
— — Wo iſt Peter?

Fortunatus:
Er ſoll Deine Hand nicht faſſen, bis auch er zu den Geſtürzten zählt. — Geh', Peregrina, geh'!

Digitized by Google

Peregrina
(traurig):

Er wird nicht stürzen! Er wird sterben auf dem Stroh, denn seine Seele ward krank.

Fortunatus:

Nanntest Du mich nicht gütig und weise? — — Er soll gesund werden. — — Geh' — geh'!

(Peregrina . . unschlüssig . . tut zaudernd einige Schritte, kehrt zu Fortunatus zurück, wendet sich wieder und verschwindet zwischen den Bäumen des Hintergrundes. — Fortunatus blickt ihr nach. — Dann kommt

Peter
(verschlafen sich die Augen reibend):

Mir ist Sonderbares geschehen, Vater Fortunatus. Ich lag auf dem Wiesenfleck meines Gärtchens. Geschlafen hab' ich und geträumt, einen verworrenen langen Traum. — Wie kann das sein? Saß ich nicht soeben noch mit Dir auf der Bank? Und mir ist, als läge ein Leben dazwischen.

Fortunatus:

Was träumte Dir?

Peter:

Ich weiß nicht mehr. Ich glaube, von Elisabeth. Aber es war nicht Elisabeth, und sie war es doch. Einen roten Mantel trug sie und Rosen im Haar. Sie nahm mich bei der Hand und führte mich an das Gartenpförtchen und zeigte auf den dunklen Wald, da im flimmernden Mondlicht. Da müsse ich hineingehen, sagte sie, hinein in die dunklen Geheimnisse des Frühlings. Wandern müsse ich, weiter, immer weiter. Und als ich fragen wollte, wohin ich wandern müsse, da war es mir, als wehe es mir kühl über das Gesicht, als streife mich etwas, ein Tuch, — der Zipfel eines Mantels — —

(auffschreiend und nach dem Walde deutend, an dessen Rand, sogleich wieder verschwindend, Peregrina erscheint, mit rotem Mantel und Rosen im Haar):

— — Da, Fortunatus, siehst Du, da — — Jetzt weiß ich, was ich geträumt habe — Leb' wohl, Fortunatus, leb' wohl, vergiß ihr Grab nicht, — Elisabeths Grab, hörst Du, — und die Krokus und die Veilchen, die wir jeden Frühling darauf pflanzen wollten — — vergiß die nicht. — — Leb' wohl. —

(Er stürzt vor ihm nieder. Fortunatus legt ihm die Hände auf den Kopf. Peter reißt sich los und eilt auf den Wald zu, in dem er verschwindet. Fortunatus blickt ihm nach. Dann wendet er sich der Hütte zu und steigt die Staffeln empor.)

Digitized by Google

Hinz
(ohne Kopfbinde, aufgeräumt):

Fortunatus!

(Fortunatus geht weiter.)

Fortunatus, hört doch.

(Fortunatus bleibt stehen.)

Fortunatus:

Was willst Du?

Hinz:

Seht Ihr nicht, daß ich gesund bin? Bedanken wollte ich mich.

Fortunatus:

Dessen bedarf es nicht. Was Dir geschieht, tust Du Dir selbst; warte auf das Ende.

Hinz:

Da verlaß ich mich auf Euch. — Machtet Ihr auch den Kunz gesund?

Fortunatus:

Wie Dich.

Hinz:

Freilich, freilich. Da kommt er. Munter wie ein Wiesel. Er singt vor Freude.

Fortunatus:

Er singt nicht.

(Er geht in die Hütte.)

Hinz:

Was tut er denn?

(Kunz kommt, ohne Armbinde, schluchzend.)

Er heult, wahrhaftig, er heult. — Was hast Du zu flennen, Mensch. Bist Du noch gescheit? Ein Gotteswunder an sich zu erleben und zu flennen. — — Was ist denn geschehen?

Kunz:

Auf und davon ist sie. Auf und davon.

Hinz:

Wer?

Kunz:

Mein Weib — — wie ich heimkomme, ist sie fort.

Hinz:

Den Tropf möcht' ich kennen, der mit ihr fort ist. Bete, daß er sie nicht zurückbringt, Du Glückspilz, ich beneide Dich.

Kunz:

Keine Ursache — — Dein Weib hat der Schlag getroffen.

Hinz:

Was sagst Du?

Digitized by Google

Kunz:

Mit eins gesund und tot. Sie war gleich hin.

(Hinz begreift erst nicht, tut dann einen Freudenschrei, wirft seine Mütze in die Luft und gebärdet sich ausgelassen.)

Bist Du toll?

Hinz:

Ich bin dabei, es zu werden. Komm her, zwick' mich in die Schenkel. Ich muß wissen, ob ich wache oder träume. — Wir sind Sonntagskinder — — der gute Fortunatus — — er liebt uns — — er ist die göttliche Vorsehung selbst. — Steig hinauf zu ihm und bedanke Dich.

Kunz:

Weil mir mein Weib fortlief?

Hinz:

Und für den gesunden Arm, und dafür, daß Du ihn brauchen kannst fortan, wenn es Zeit ist. Die nächste mußt Du Dir anders ziehen, Freundchen.

Kunz:

Ich denke an keine Nächste.

Hinz:

Sei nicht dumm. Ich wüßte Dir ein Schätzchen!

Kunz
(aufhorchend):

Schön?

Hinz:

Wie ein Lämmlein im Klee.

Kunz
(umgestimmt):

Darüber läßt sich reden. Bin Dir mit Gelegenheit auch gefällig.

Hinz:

Topp! Aber erst komm' zum Leichenschmaus. Wir begraben die Alte, dann essen wir und trinken und sind fröhlich unser Leben lang. — — Und was die Gefälligkeit angeht — — das Witwengut, hinter den Hügeln drüben, meinst Du nicht, das wäre was?

Kunz:

Die Frau sollst Du kriegen. Ich spreche mit ihr. Verlaß Dich darauf. Einen schönen Streifen Ackerland hat sie und Ochsen und Hämmel, mehr als Du zählen kannst. — — Mit der bist Du der reichste Mann im Dorf.

Digitized by Google

Hinz:
Und Du kriegst das schönste Weib.

Kunz:
Mir schwindelt, wenn ich dran denke.

Hinz:
Mir nicht! Zwei Kerle wie wir! — — Fortunatus weiß, mit wem er zu tun hat.

Kunz:
Was er nur an dem Peter findet?

Hinz:
Dem Dummkopf? Da brauchst nicht viel, den glücklich zu machen. Warum soll er ihn nicht glücklich machen? Er ist ja ein guter Mann, der Fortunatus.

Kunz:
Ich bin ordentlich gerührt, wenn ich an ihn denke.

Hinz:
Ich auch. Meinst Du nicht, wir müßten ihm was Liebes tun?

Kunz:
Das müßten wir! — — Fortunatus!

Hinz:
Großer, mächtiger Fortunatus.

Kunz:
Ehrwürdiger, Weiser!

Fortunatus
(tritt vor die Tür):
Schweigt, Ihr Toren, mich ekelt vor Eurem Lob!

Hinz:
Nur unsern Dank sollst Du nehmen, Herr.

Kunz:
Unsern demütigsten Dank!

Fortunatus:
Ich verschmähe ihn, was Euch geschieht, tut Ihr Euch selbst. — Wartet auf das Ende!

(Kunz und Hinz bezeigen durch Gebärden ihre Ergebenheit, verbeugen sich wiederholt usw.)

Vorhang.

Digitized by Google

Ein Erinnerungsblatt an Heinrich Keiter / Von M. Herbert

Die Arbeit trägt ihre Ehre in sich, sie hat nicht nötig, Auszeichnung zu empfangen.
Heinrich Keiter.

Seit zweiundzwanzig Jahren schläft Heinrich Keiter auf dem schmucklosen katholischen Friedhofe Regensburgs, und über seiner Brust liegt das Kreuz. Es trägt die Inschrift: Ave crux, spes unica. Das Erlöserkreuz war der letzte Trost des nach schwerer Arbeit und überschwerem Leiden Frühverstorbenen.

Wer hätte sich während dieser langen Spanne Zeit in der Öffentlichkeit seiner liebend erinnert? — Und war doch einst ein Helfer, Förderer und Ermunterer von vielen.

Ein Ermunterer —? Man weiß, wie bettelarm die Welt an solchen ist. Selten hat jemand ein kurzes Leben so ganz und gar mit gemeinnütziger Arbeit ausgefüllt wie Heinrich Keiter, dem keiner je die Achtung versagte, der mit ihm zu tun hatte. Schon sein schlichtes, liebenswürdiges Äußeres kündete es an: Durch und durch ein Mann von Ehre.

Sind wir so reich an solchen, daß wir ihrer so schnell vergessen dürften?

Heinrich Keiter war ein überzeugter Katholik. Er hat oft und oft im Kampfe brennender Tagesfragen gestanden, hat sich die Finger daran verbrannt und nicht über die Wunden geklagt.

Auch den Ungerechtigkeiten im eigenen Lager setzte er stoischen Gleichmut entgegen. Er war von Natur ein Friedfertiger und Hilfsbereiter, der es nie verschmähte, einem werdenden und ringenden Talent mit Rat und Tat beizustehen. Er hielt das für Pflicht. Seiner ganzen Eigenart nach war er Westfale. Knorrig, aufrichtig, zäh, beharrlich, ohne Umschauen seinen Weg schreitend, von schweigsamer Gemütstiefe und doch zuweilen ein ausbrechender Vulkan.

Er war ein Notstandskind. Mit unendlicher Mühe und Ausdauer hieb er sich selbst den Aufstieg in den steilen Fels. Ein Autodidakt, der Tag und Nacht an seiner Ausbildung arbeitete bis zuletzt. Er hatte aus sich selbst methodisch zu studieren gelernt und es zu einer selbst in Fachkreisen außergewöhnlichen Literaturkenntnis gebracht. Seine bedeutende Bibliothek gibt Zeugnis von der Höhe seiner Geschmacksrichtung.

Es war nötig, diese kurzen persönlichen Bemerkungen vorauszuschicken, denn die Wechselwirkung zwischen Leben und Leistung, Leben und Kunst ist etwas so Starkes, Naturgemäßes, daß man sie nie außer acht lassen kann. Ohne tiefste Wurzelung in der Wirklichkeit gleicht Kunst der Mispel, die, ohne Verbindung mit der mütterlichen Erde, kein Eigendasein hat.

Digitized by Google

Eine starke lyrische Ader, ein ausgeprägtes Erzählertalent hätten Heinrich Keiter wohl auf den Pfad des Selbstschöpferischen hingedrängt. Aber die Strenge des Lebens und früh übernommene Pflichten für andere gestatteten ihm nicht, seiner Neigung zu folgen. Sie erlaubten ihm nur die ersten Schritte in dieser Richtung.

Einst, als er noch ganz jung war und nachts bei der Öllampe studierte, fragte ihn die Mutter:

„Was willst du eigentlich werden?"

„Mutter, ich will ein Schiller werden," war die kühne Antwort. Er mußte seine Ziele bald näher stecken.

Seine beiden Jugendwerke, der Roman „Per aspera ad astra" und die geschichtliche Erzählung „Der tolle Christian", in welcher er ein Bild aus der Vergangenheit seiner Vaterstadt Paderborn heraufbeschwört, sind schöne Versprechungen künftiger Leistung.

Heinrich Keiter hatte indessen keine Zeit, das entnervende lange Warten auf endliche Anerkennung, das unvermeidliche Wiedervonvornanfangen, das schrittweise Sichdurchringen und Sichdurchsetzen auszuhalten. So wurde er Schriftleiter am „Westfälischen Merkur" in Münster. Dort verkehrte er mit Antonie Jüngst und dem Dichter des Sauerlandes F. W. Grimme; auch schloß er die für seine ganze Entwicklung so bedeutsame Freundschaft mit Prälat Hülskamp, dem Gründer des „Literarischen Handweisers". Der Handweiser war damals die maßgebende katholische Literaturzeitschrift und Heinrich Keiter ihr eifriger Mitarbeiter im kritischen Teil. Er übte seine verantwortungsvolle Rezensententätigkeit mit echt adeliger Gesinnung aus. Er war sich der Wichtigkeit der Kritik bewußt, denn er besaß die ernste Gerechtigkeit, welche die höchste Vollkommenheit der Güte ist. Er konnte glatt ablehnen, wo es nötig war, aber niemals wurde er persönlich verletzend und gehässig. Der brutale Ton, der leider auch der katholischen Kritik nicht ferngeblieben ist, war ihm zuwider.

Diese große Vornehmheit bei fein abwägendem Urteil verschaffte ihm die Achtung und das Vertrauen weiter Kreise, aber auch die endlose Menge von Zuschriften und Anfragen, die seine Zeit ungebührlich absorbierten und seinen nicht allzu großen Vorrat an Kräften zu früh aufzehrten. Manchen hat er selbstlos gefördert, der es ihm später schlecht gelohnt hat.

In seine Münsterer Tage fällt Keiters erste Periode literarhistorischen Schaffens. Bei F. Schöningh (Paderborn) erschien das Buch „Katholische Erzähler der Neuzeit". Hier offenbart sich Feinsinnigkeit und gründliche Kenntnis der Materie. Schon zeigt sich der scharf unterscheidende kritische Geist, der später in dem bekannten Werk über Heinrich Heine seine Triumphe feiern sollte. Die mit literarischem Weitblick verfaßte Studie über F. W. Weber gehört ebenfalls in die Zeit vor der Regensburger Schaffensperiode, wie auch der Versuch über Annette Droste, in deren Wesensart

Digitized by Google

Heinrich Keiter sich mit herzlichem Verständnis vertiefte. Erst einer späteren Periode katholischer Kritik blieb es vorbehalten, diese tiefgründige, schlichte Frau affektiert zu nennen, ohne daß ein Sturm des Widerspruchs sich erhoben hätte.

Dem 1879 erschienenen Buche „Katholische Erzähler" ließ Keiter im Jahre 1883 das Buch über „Zeitgenössische katholische Dichter Deutschlands" folgen. Er wurde hauptsächlich dazu getrieben, weil in der damals tonangebenden Literaturgeschichte von Rudolf v. Gottschall nicht ein einziger der lebenden katholischen Dichter genannt wurde. Sogar Namen wie Luise Hensel, F. W. Weber und F. W. Grimme fanden keine Erwähnung, und doch hatte „Dreizehnlinden" damals bereits die 11. Auflage erlebt, und es gab kaum ein deutsches Haus, in dem nicht mit Luise Hensels frommen Worten zu Nacht gebetet wurde.

Im Jahre 1888 wurde Heinrich Keiter von dem verstorbenen Verlagsbuchhändler Karl Pustet nach Regensburg berufen, um die Redaktion der Zeitschrift „Deutscher Hausschatz" zu übernehmen. Er hauchte dieser schönen Familienzeitschrift seinen literarischen Geist ein. Mannigfache Verbindungen mit Literaten, Historikern und schöngeistig Schaffenden sicherten ihm einen Stab hervorragender Mitarbeiter, die er glücklich anzuregen verstand. Leider bestand der Verlag auf der ununterbrochenen Mitarbeiterschaft des bekannten Reiseschriftstellers Karl May, obwohl Heinrich Keiter auf Grund persönlicher Beobachtungen dessen Gegner war. Es erwuchsen aus diesem Zwiespalt für den streng Rechtlichen aufregende Konflikte, die seine letzten Lebensjahre verbitterten.

Heinrich Keiter blieb bis zum August 1898 — also bis zu seinem Tode — Redakteur der damals sehr verbreiteten Zeitschrift, die unter seiner Leitung einen ungeahnten Aufschwung nahm. In dem Jahre, das ihm die ersten Tantiemen für seinen ungeheuren Müheaufwand bringen sollte, schloß der Überarbeitete die müden Augen und ließ Frau und Kinder in Ungewißheit ihres Schicksals zurück.

In seinen letzten Jahren unternahm Keiter die Gründung des „Katholischen Literaturkalenders". Nebenher vollendete er viele kleine literarische Arbeiten, die beiden vielgelesenen Büchlein „Praktische Winke für Schriftsteller" und „Die Kunst, Bücher zu lesen". In diese Zeit fällt auch die Herausgabe des aufsehenerregenden Kompendiums „Konfessionelle Brunnenvergiftung", vor allen Dingen das Werk über Heinrich Heine, das ihn auf der Höhe seines Könnens und seiner Entwicklung zeigt.

Der Literaturkalender bedeutete für den deutschen Katholizismus eine Tat .... Zum ersten Male wurde hier ein Überblick gewährt über unsere literarischen Kräfte, zum ersten Male wurden alle Namen und Daten des katholischen Literaturlebens gesammelt. Bis jetzt waren sie in den Publikationen des anderen Lagers absichtlich totgeschwiegen worden. Man denke nur an die langdauernde Unterschätzung von Klemens Brentano, um eine Idee jener Methode zu bekommen.

Digitized by Google

Das Werk über konfessionelle Brunnenvergiftung läßt uns einen entsetzten Blick tun in die skrupellose Gehässigkeit der Feinde des Christentums und der Kirche, was Verleumdung und Lüge anbetrifft. Das Buch wurde seit Heinrich Keiters Tod von Bernhard Stein neu bearbeitet und ergänzt. Heute würde es auf geradezu unheimliche Weise erweitert werden müssen. Noch immer gilt, was Heinrich Keiter in seiner Einführung unter dem Titel „Standpunkt und Zweck" sagt: „Und als ich mit meiner Prüfung zu Ende war — vorläufig zu Ende, denn ganz beendet wird sie nie — erstaunte ich selbst über die Fülle wahrhaft unerfreulichen Materials, das ich nach endloser Mühe zusammengebracht hatte. Ich kam zu der Erkenntnis, daß in der Unterhaltungsliteratur die katholische Kirche den Lesern immer nur eine total verfinsterte, von der Sonne der Menschlichkeit und Bildung niemals bestrahlte Seite zukehrt, daß unsere Priester nicht unter die Gattung des homo sapiens, sondern der Raubtiere zu zählen sind, daß namentlich die Jesuiten zu den Menschen gehören, die ohne Urteilsspruch dem Richter Lynch zu überantworten sind." — Vielleicht ist man nach dem Kriege doch in der letzteren Hinsicht etwas aufgeklärter geworden.

„Die Kunst, Bücher zu lesen" ist eine Fundgrube von guten Bemerkungen über ein wichtiges Kapitel. „Wie der Mensch liest, so ist er," könnte man sehr wohl sagen. „Das sicherste Mittel, keine eigenen Gedanken zu haben, ist, in jeder freien Stunde ein Buch zur Hand zu nehmen," warnt Schopenhauer. Heinrich Keiter macht das Wort gewissermaßen zur Grundlage seiner Ausführungen. Er will das wahrhaft fördernde Lesen lehren, das nachdenkliche Lesen, von dem man sich mit der Feder in der Hand Rechenschaft gibt: das Lesen, das ins Blut des Lebens übergeht, das Urteil schärft, zur Selbstbesinnung führt, den Geist klärt und den Menschen auf eine höhere Stufe sittlicher, ästhetischer und künstlerischer Bildung hebt. Er gibt kurze, scharf gefaßte Regeln in dieser Richtung. Das Werkchen hat weitgehenden Einfluß geübt.

Das gedrängte, erstaunlich inhaltreiche Werk über H. Heine mit seiner scharfen Seelenanalyse erschien 1891 als Vereinsschrift der Görresgesellschaft im Kommissionsverlag von J. P. Bachem (Köln) und wurde später von Anton Lohr neu bearbeitet.

Im Vorwort heißt es:

„Zu den vielen Schriften über Heinrich Heine kommt eine neue, welche sich bemüht — zum ersten Male in der deutschen Literatur — ein vollständiges Charakterbild des Dichters vom christlichen Standpunkt aus zu geben. Ich habe mich redlich bemüht, Licht und Schatten in gerechter Weise zu verteilen; sollte ich den Freunden Heines zu scharf, seinen Gegnern hin und wieder zu milde geurteilt haben, so darf ich daraus vielleicht entnehmen, daß ich den richtigen Mittelweg getroffen habe."

Auch in der Behandlung einer so leidenschaftlich umstrittenen Dichterpersönlichkeit, wie Heinrich Heine, gelang dem hohen Gerechtigkeitsgefühl Keiters das goldene Maßhalten, welches das Kriterium der

Digitized by Google

Klassizität, der Reife ist. Im Nachwort zum „Romanzero" hat Heinrich Heine in seiner frivol-blasphemischen Manier sich selber einen Epilog geschrieben, der so absolut charakteristisch ist, daß er als Einleitung zu Keiters Buch dienen könnte!

„Ich habe nichts abgeschworen! Nicht einmal meine alten Heidengötter, von denen ich mich zwar abgewendet, aber scheidend in Liebe und Freundschaft. Es war im Mai 1848, an dem Tage, wo ich zum letzten Mal ausging, als ich Abschied nahm von den holden Idolen, die ich angebetet in Zeiten meines Glücks. Nur mit Mühe schleppte ich mich bis zum Louvre, und ich brach fast zusammen, als ich in den erhabenen Saal trat, wo die hochgebenedeite Göttin der Schönheit, unsere liebe Frau Venus von Milo auf ihrem Postamente steht. Zu ihren Füßen lag ich lange, und ich weinte so heftig, daß sich dessen ein Stein erbarmen mußte. Auch schaute die Göttin mitleidig auf mich herab; doch zugleich so trostlos, als wollte sie sagen: Siehst du denn nicht, daß ich keine Arme habe und also dir nicht helfen kann."

Hier haben wir die ganze leichtfertige, spielerische Weltanschauung Heines in nuce.

Heinrich Keiter stellt sich die Aufgabe, Heines dichterische Äußerungen aus den Verhältnissen zu erklären. Er löst sie auch. Wenn auch das „tout comprendre" kein „tout pardonner" werden konnte, so streift selbst die Darstellung dieses vollständig egoistischen, der Sinnlichkeit ergebenen, undeutsch-jüdischen Charakters und seiner Entwickelung nach der zynischen Seite, trotz entschiedener Ablehnung nicht an das Feindselige. Immer bleibt Keiter gerecht in seinen Würdigungen. Die abstoßenden Schwächen des Menschen, des Politikers, des Künstlers, des oft zu trivialem, boshaftem Witz herabsinkenden Spötters werden gegeißelt, aber obwohl Heinrich Keiter seiner ganzen Natur nach das Kokettieren mit süßlichem Weltschmerz zuwider war, bricht bei ihm immer wieder die tiefe Freude durch an der wundervollen Schönheit Heinescher Lyrik, wenn sie sich einmal zu der Reinheit und Klarheit eines echten Gefühls erhebt. Auch der unvergleichliche Glanz Heineschen Prosastils erregt seine höchste Bewunderung. Die Besprechung der Lieder bezeugt liebevollstes Studium. Das Werk stammt aus den Tagen des großen Kampfes um das Heine-Denkmal in Düsseldorf. Heinrich Keiters Meinungen, damals viel bekämpft, sind wohl jetzt, da Deutschland wieder gezwungen ist, sich auf sich selbst zu besinnen, in Rheinland überall durchgedrungen. Und doch soll es nie vergessen sein, daß Heine neben wüsten Schmähungen auf Deutschland das Heimwehlied schrieb: „Denk ich an Deutschland in der Nacht".

Keiters Werk ist von überaus anregender Art. Überall klopft es an, weckt und fordert zur Selbstprüfung heraus. Es eröffnet literarische und historische Perspektiven, leuchtet in die verschiedensten Verhältnisse hinein. Kurz, es ist das Zeugnis eines gründlichen, viel umfassenden Geistes, der mit subtiler Urteilskraft Sinn hat für alles Menschliche. Lesen wir daraufhin nur einen Passus aus dem resümierenden Schlußkapitel des Heine-Werkes:

Digitized by Google

„Reicher und mannigfaltiger ist Heine als Prosaist. Er gebietet über ein Heer von Ideen und Anschauungen; er überschaut leicht verwickelte Verhältnisse; er hat Sinn für das Große im Leben und in der Geschichte; er besitzt vielseitige, wenn auch nicht gründliche Kenntnisse, in deren ausgiebiger Verwendung er Meister ist. — Die Klarheit seiner Schilderungen läßt nie den Reiz seiner eigenartigen Individualität vermissen. Störend freilich ist oft genug das dreiste Vordrängen seiner Persönlichkeit."

Der Abschluß des Werkes über Heine bedeutet den Höhepunkt von Heinrich Keiters Schaffen.

Bald darauf begann das große Leiden, dessen tödlichen Verlauf kein Aufenthalt im Süden mehr hemmen konnte. Es belastete die letzten fünf Lebensjahre des Unermüdlichen, des Heiteren und Humorvollen mit schwerer Drangsal.

Alles in allem, Heinrich Keiter vervollständigte die Schar der edlen Geisteskämpfer, die, gegen jüdisch zersetzenden Geist, gegen Unlauterkeit und Niedergang kämpfend, die deutsche, die christliche Fahne hochhielten und ihrem großen Ideal treu blieben bis zum letzten Augenblick.

Wolken

Wolken,
In wehenden Winden
Hoch über träumenden Landen
Geht euer Flug
In gewaltigem Zug
In die rufende Weite,
Wandert ihr eueren Weg um die Welt. —

Heilig sei euer ewiger Zug.
Umbrandet euch Donner
Und jagender Sturm,
Spalten euch jäh auflodernde Blitze,
Ahnt ihr den Sinn des Seins:
Sein ist Werden,
Und Werden ist Wandern.
Keine kündet's der andern.
Und doch, ihr wißt:
Der euch befahl,
Gab Weg und Ziel,
Gab keine Wahl — — —

Hans Sturm.

Digitized by Google

J. A. Alberdingk Thijm

Von Dr. Jos. Krijn

Im September 1920 feierte Holland den hundertjährigen Geburtstag des katholischen Bahnbrechers Professor Alberdingk Thijm. Sogar der Ministerpräsident — ein glaubenstreuer Katholik — hielt eine offizielle Gedächtnisrede in Amsterdam. Ja freilich, es hat sich manches in den letzten Jahrzehnten in der Lage der Katholiken unseres Landes geändert. Während man ihnen früher die öffentlichen Ämter sperrte, ihre großen Kathedralen den Protestanten gab, während sie selbst in Kellern und auf Speichern ihre Gottesdienste halten mußten, so daß man in der Hauptstadt des Landes eine Kapelle findet, genannt „Unser Herrgott auf dem Speicher", kommt jetzt der erste Beamte des Landes, um dem großen Emanzipator der katholischen Kunst und Literatur zu huldigen als „einer Erscheinung von starker kultureller Bedeutung, der durch seine bahnbrechende Kraft wieder Verständnis und sorgende Liebe weckte für unsere alten Monumente, der ein Wegbereiter war für eine rationelle Baukunst, ein Gräber nach den echten eigenen Schätzen einer großen und schönen Vergangenheit... Immer zeigte er sich als einen warm empfindenden Holländer, und wehe dem, der seine Vaterlandsliebe zu bezweifeln wagte wegen seines Katholizismus: den verfolgte der Grimm seiner Flugschriften . . ." So konnte er namens seiner Glaubensgenossen um 1874 seinem König bei einem Feste versichern: „Und hast du in deinem Staate mehr Bürger, treu wie wir: treuere hast du nicht."

Stets und überall waren im Leben, der Devise seiner Familie entsprechend, „catholique avant tout". Einer der besten holländischen Literaturkritiker, Busken Huet, sagt von ihm: Katholisch ist er in seiner Liebe für den gotischen Baustil, katholisch in seiner Auffassung der Geschichte des Vaterlandes und vaterländischer Literatur, katholisch bis in seine Novellen und Biographien." Mehr als 50 Jahre stand er an der Spitze der katholischen holländischen Kultur. Und wie er gelebt, so ist er gestorben, wie er es in seinen Gedichten sagt: „Mit dem Sterbegewand des römischen Streiters bekleidet."

In seiner Kunsttheorie war dieser merkwürdige und große Mann weit seiner Zeit voraus. Er ahnte und wollte schon eine Gesellschaftskunst: „Die Kunst ist nicht die adelige Person, wozu die letzten Jahrhunderte sie haben machen wollen. Wie das Christentum kommt sie von Gott . . . will wie dieses für alle Klassen arbeiten und will dabei dem Gottesreiche dienen . . . . . Darin ist die Zukunft und die frohe Zukunft der Kunst, daß sie wieder harmonische und allgemeine Lebensform des Menschen werde . . . Daß unser Gehen und Stehen, unser Jauchzen und Weinen, unser Arbeiten und Beten wieder Kunst werde und Poesie. Wir leben in einer Zeit, in der die älteren Kinder* bis

* Die Katholiken.

Digitized by Google

heute stiefmütterlich zur Seite geschoben, obgleich sie doch Ansprüche hatten, zu teilen die Lose der Familie — ihre Emanzipation, ihre Erhebung und ihre Gleichstellung und ihre Vereinigung mit den Kindern aus zweiter Ehe feiern gehen. Die Kunst, seit vielen Jahren etwas Abgesondertes, etwas Fremdartiges, Ungewohntes, Außerordentliches, aber im Grunde Unverstandenes und Geschmähtes, wird ihre Rechte wieder nehmen und mit einem reineren Begriff ihrer Forderungen, der höher steht, als es in früheren Zuständen möglich war, sich wieder in allen Äußerungen von Geist und Gefühl offenbaren."

Und wenn man ihm vorwarf: „Sie wünschen eine Neubelebung veralteter Dinge," dann antwortete er: „Keineswegs. Unser Zeitalter soll von seinem eigenen Atem leben. Aber ich verlange Neubelebung der einzig wahren und ewigen Prinzipien. Ich wünsche dafür gründliches, vieljähriges Studium der besten Arbeiten, in denen die Grundfragen Gestalt angenommen haben, und dann wünsche ich, daß man von da weitergehe."

Diese Worte wurden geschrieben im Januar 1858. Weiterhin sah dieser Kunstrichter, der, wenn er in einer Weltsprache geschrieben hätte, vielleicht zu einem Einfluß wie Ruskin gekommen wäre, schon klar die Forderungen und Bedürfnisse der Zukunft bei aller Liebe zur großen Vergangenheit. Stark durch die Festigkeit der Grundlinien, die er zuerst zog, wurde er ein wichtiger Faktor in der kulturellen Entwicklung seines Volkes.

Die Grundsätze, auf die er seine Kunstlehre gründete, gaben ihm eine gewisse Vorliebe für das Mittelalter, besonders eine warme Verehrung der Gotik. Er ehrte in diesem Stil die echte Wahrheit, die Voraussetzung aller Kunst, und zugleich den erhebenden Symbolismus. „Ein dreifacher geistiger Kern liegt in diesem Stil beschlossen und kommt darin zum Ausdruck: der Begriff der Zweckmäßigkeit, die Idee der Schönheit und die symbolische Beziehung. Das Praktische, hervorgebracht durch den gesunden Verstand; das Schöne, geschaffen durch Gefühl und Phantasie; das Sinnreich-Geheimnisvolle, geboren aus der christlichen Wissenschaft. Das Genie, entflammt durch den Heiligen Geist Gottes, schwebt gleichsam über diesen drei Elementen; durch diese Bestrahlung ist Harmonie zwischen dem Ästhetischen, dem Zweckmäßigen und den symbolischen Formen; durch die Kraft dieses christlichen Genies, das im „Veni Creator" in den Menschengeist hineinflammt, kommt das Geometrisch-Sichere, das Ästhetisch-Ebenmäßige und das Symbolisch-Richtige. Infolge der Dreifaltigkeit dieser Kunst macht sich die ästhetische Kraft nie allein an die Arbeit, um schöne Formen zu schaffen und sie später festzuheften an ein Geschöpf der Nützlichkeit. Das dreifache Geistesvermögen schafft *zugleich*, und so werden oft Gefühl und Phantasie nichts anderes zu tun haben, als dies Materiell-Zweckmäßige zu veredeln und zu verschönern, ohne es zu verbergen."

Digitized by Google

Nach diesen Grundsätzen des Theoretikers baute sein Schwager, der Praktiker, seine herrlichen Werke, mit denen Holland übersät ist. Es ist der berühmte Dr. Cuypers, der 93jährige Groß-Baumeister, der noch als Ehrenpräsident bei der hundertjährigen Geburtstagsfeier Alberdingk Thijms den Vorsitz führte. Dieser Richtung folgte bei uns eine ganze Reihe junger Denker und Dichter, wie mir auch scheint, daß zwischen den Grundsätzen, wie sie im Gral immer vertreten wurden, und diesen Auffassungen eine innige Verwandtschaft besteht.

Gleich den deutschen Romantikern hatte Alberdingk Thijm eine große Vorliebe für das katholische Mittelalter. Die „Glocke von Delft" spricht schon um 1806 diese Liebe aus: Sie ist die symbolische Synthese der Menschenseele, die „Gott Lob singt und den Engeln gleich wird". In der „Heiligen Linie" von Chor und Altar erweitert sich die Symbolik vom Unterteil der Glocke zur ganzen Kathedrale, die er zum Universalbild der ganzen Welt macht und zum Sinnbild übernatürlicher Erlösung . . . . . Im Auslande war gerade damals die große Restaurationsarbeit in vollem Gange: In Deutschland wurde der Kölner Dom in Angriff genommen und in Frankreich Notre Dame restauriert. Thijm unterhielt gute Beziehungen zu den führenden Männern der Zeit; so schrieb z. B. August Reichensperger in der internationalen Beilage der „Dietsche Warande", die unser Dichter herausgab.

Tief religiös war seine Seele, und er gab ihr jeden Tag frische Nahrung in dem stets sprudelnden Lebensbrunnen der katholischen Liturgie. In der Liturgie fand er alle religiösen Gefühle und Handlungen stilisiert zu einer wunderbaren Einheit. Sechzig Jahre lang ging dieser große Gelehrte und feine Künstler täglich die hl. Messe hören mit einem der 15 Teile von Guérangers Liturgischem Jahr. Kein Wunder, daß von diesem frommen Christen die Dichterregel gesungen wurde: „Im Himmel ist es immer Sommer", und jene andere: „Unser Glaube soll uns zu Rittern schlagen." Ja, ein Ritter war er, tapfer und kampfbereit wie Louis Veuillot, aber dabei zart und edel wie de Montalembert. Niemand verstand es so gut wie er, des Gegners Hand zu drücken mitten im schwersten Redekampfe. Auf ihn passen die Worte Lamartines: „Drei Bedingungen sind notwendig für einen großen Dichter: Liebe, Glaube, Charakter." Er hatte sie. Von ihm ist die schöne Begriffserklärung der Kunst: „Die Kunst ist die menschliche Antwort auf die Liebe Gottes." Die katholische Religion gegen protestantische Vorurteile zu verteidigen sah er als eine Lebensaufgabe an. Darum hob er mit ebensoviel Wissenschaft als Kunst die dichten Schleier, die über den großen Katholiken unserer Vorzeit hingen. Man vergleiche nur seine mystischen Novellen „Gertrud vom Osten" und „Der Domorganist". Sie ähneln in ihrem warmen Ton und in ihrer rührenden Intimität den Malereien der Primitiven. Immer war er ein Soldat in der Front, ohne Ruhe selbst in der Etappe. „Ein großer Gedanke, immer in Tätigkeit", dies Wort Psicharis paßt auch auf ihn.

Digitized by Google

Noch müssen wir seiner Liebe zu seiner Vaterstadt Amsterdam gedenken. Niemand kannte wie er die Geschichte und die Schönheiten dieser Stadt. Wenn er die Natur beschrieb, dann gab er immer dabei ein Stadtbild: die wunderbaren Alleen und Gräben dieses Venedigs des Nordens; die Sonne sah er fast immer spielen in einem heimischen Interieur, auch hierin den holländischen Malern gleich. Vor allem liebte er das alte katholische Amsterdam, den einzig schönen Beginenhof in der Mitte der lärmenden Großstadt, tief und still . . . . und die Mirakelstätte, die Vondel so herrlich besungen hat. Vondel war sein Herzensfreund und Bilderdijk sein Meister. Vondel ihm doppelt teuer wegen seiner Bekehrung — das Schönste, was Alberdingk Thijm geschrieben hat, sind die feinen, spitzenähnlichen „Portretten van Vondel" — und auch weil dieser große Dichter in der Glanzperiode Hollands lebte, in der damals reichsten Stadt der Welt. In der gesunden Renaissance Vondels und im Amsterdam des 17. Jahrhunderts sah er den Ruhm des Vaterlandes.

Ich endige mit den Worten des holländischen Ministerpräsidenten an Thijms hundertstem Geburtstage: „Möge die kulturelle Bedeutung unseres niederländischen Volkes immer mehr verstanden werden nach ihm, dessen Lebenswahlspruch war: „Nihil nisi per Christum" — Alles nur durch Christus . . . . ."

Im Kreuzgang

Wie tust du meiner müden Seele wohl,
Du süße Stille,
Wie sanfte Schattenkühle labt
Nach langer Fahrt!

Hier ist die Seele, zag und flügelmatt,
Im Nest geborgen
Und ruht.

Und ihrem Gott,
Der durch des Kreuzgangs Dämmer webt,
Der in des Gartens goldnem Schimmer bebt,
Vertraut sie sich.

Und schwingt sich auf,
Wohin sie starken Fluges Sehnsucht trägt.

L. Mathar.

Digitized by Google

Auf einer Brücke

Geheime Inbrunst treibt dein Prunkwerk auf
Und deine Brüstung krümmt sich in den Glanz
Der ausgespannten Bläue, und ein Kranz
Von Bogen senkt sich in den Wogenlauf.

Hoch ragt dein Brückenkopf zu Gott hinauf,
Des Rumpfes Pfeiler schlürft den Flutenglanz
Und dein gewölbter Leib erschauert ganz.
Faß ich das Rätsel deiner Größe auf?

Du bist des Lebens Bild, des Tiefsinns Born,
Und zeigst des Geistes Ringen nach dem Großen,
Und gleich den wilden Wogen, die der Zorn

Des Stroms da drunten brausend vorwärts rückt,
So lenkt dein Bogen meinen Gang beglückt
Hinüber auf den Weg des Grenzenlosen.

Vespergesang

Unirdisch groß erdröhnt im Kirchenraum
Der brandende Choral, und brausend schäumt
Des Stromes ungebrochne Kraft und bäumt
Sich halb gebändigt um den Wölbungssaum.
Johlockend stürzt sich aus den Orgelpfeifen
Die Flut des Vesperjubels durch den Gang,
Und rein vor Freude springt der Sturmgesang
Vom First der Brüstung bis zum Turmesstreifen.
Wie ein von Gottes Geist getränkter Chor,
So rollt die Klangflut funkelnd auf und säumt
Die Kuppel voll Gewölk, und angeräumt
Mit Klängen Goldes wankt das Kirchentor.
Von grau zerbröckelten Geräten schweifen
Die Brandungen beruhigt in den Raum,
Und Inbrunst der Erhörung rinnt im Traum
Urfrömmiger Verzückung durch die Pfeifen.
Kopfüber springt jetzt vom Gewölbebogen
Der Tonfall tief herab, und Klang um Klang
Birgt wie auf einmal nichts vom irdisch Schweren.
Jetzt wieder rauschen in entrafften Wogen
Die ausgegossnen Klänge durch den Gang,

Digitized by Google

Wie wenn sie wirkende Gewitter wären.
Bald flieht die Flut, befleckt vom Fluß der Zeit,
Wie hilflos flüsternd tiefer ins Genisch,
Und stirbt hinfröstelnd um des Firstes Damm.
Bald spült der Wogenschwall den Uferschlamm
Des Irdischen von sich und stürzt sich frisch
Als donnernder Triumph zur Ewigkeit.

Winter.

Die Bäume stehen wie die Wächter vor dem Tod.
Der Abend wartet
Und weint sich in die Nacht.
Die Lüfte frieren in den Winden
Und schlagen schauernd sich durch tote Gassen.
Die Nacht kommt her wie ein Gespenst von Eis
Und schreckt mich fort von deinem Grab
Und schreibt das letzte Wort in diese Welt:
Tod . . .

Michael G. Lap.*

Dämmerung

Es spinnt ein heimliches Sehnen in mir
Gar wundersam zarte Fäden
Und öffnet verborgensten Wünschen die Tür,
Wie heiliges, trautes Reden
Umzittert mich wohlig ein Engelchor,
Und ahnend erschau ich der Ewigkeit Tor.
Ein einziges Lüftchen nur singt mir leise
Der Vesper heilige Gottesweise,
Dann umarmt der sacht verhallende Klang
Die scheidende Sonne im Abschiedsgesang,
Und es steigt aus der Dämmerung zaub'rischer Tür
Viel hundertfach heiliges Reden,
Entspinnt ein heimliches Sehnen in mir,
Mit wundersam zarten Fäden.

Edmund Weber.

---

* Geschrieben in der sibirischen Gefangenschaft am Grabe seines Freundes, des Lyrikers W. Ritter v. Millosich.

Digitized by Google

Von neuen Büchern

Lyrische und epische Dichtung

Theodor Däubler, Die Treppe zum Nordlicht. Im Inselverlag zu Leipzig. 1920. 53 S. 8 Mk.

Alfred Mombert, Der Held der Erde. Gedichtwerk. Im Inselverlag zu Leipzig. 1918. 174 S. Gbd. 7 Mk.

Es ist das Unglück von Männern, wie Däubler und Mombert, daß sie einmal etwas von schwer verständlichen Dichtungen und Kommentaren dazu gehört haben. Denn bei ihnen hat sich offenbar die Ansicht gebildet, daß der Wert der Dichtung mit dem Umfang und der Umständlichkeit der dazu notwendigen Kommentare wächst. Sie vergessen, daß die Dichtung kein Rätsel und der dichterische Genuß kein Nußknacken ist. Däublers „Treppe zum Nordlicht" erscheint fast wie eine Hieroglyphenschrift; den nicht Hieroglyphenkundigen kommt manches darin bekannt vor, etwa das Bild der Sonne, des Mondes, des einen oder andern Tieres oder Gerätes, aber trotz dieses Bekanntheitsgefühls kann er den Sinn der Schrift nicht ermitteln. So klingen auch die Worte Däublers bekannt und vertraut, und stellenweise folgt man auch ihrem Sinne, aber das Ganze und Große entzieht sich mehr oder minder doch dem Verständnis des Lesers. Däubler türmt mühsam kostbare Worte aufeinander, aber man weiß bei diesem Bau vor allem nicht, wozu er dient. Begreiflich, ist doch schon der Kern dieses angeblichen „Mythus" (der keiner ist, weil es keine subjektive, sondern nur eine objektive Mythologie gibt), abstrus und gekünstelt genug. Das Stehen auf der Treppe (ins Meer), die Erinnerung an Venedig und seine Geschicke, die Fahrt auf dem Meere und die Vision Indiens und der größte „Treppensatz", das Sich-Fühlen als Stern und nun die Erwähnung der heidnischen Mythologie, des Christentums, des Weibes, des Orpheus und schließlich die Verkündigung seiner freimaurerisch angehauchten Ideale, all das folgt derart gezwungen und unvermittelt aufeinander, daß man dem gelegentlichen Worte „Mein Freund, wir haben beide uns verstiegen" (39) oder „Jetzt packt mich Schwindel" (30) am ehesten zuzustimmen geneigt ist. Däublers „Mythos" ist ein extremer Pol eines extremen poetischen Subjektivismus, der, obwohl expressionistisch, Stefan George überbietend, die Unverständlichkeit zur zweiten oder dritten Potenz erhebt. Und ganz Ähnliches ist von dem noch unverständlicheren Mombert zu sagen. Auch er strebt nach einer „Mythologie", aber dieses sein Streben ist ein völlig illusorisches, sich selbst aufhebendes, da der Wert der Mythologie und ihr Vorzug eben darin liegt, daß sie allgemein bekannt und *geglaubt* wird, jedenfalls etwas objektiv Gegebenes ist, während Mombert einem exzessiven Individualismus huldigt, der sich bemüht, in der Erfindung so originell als nur möglich zu sein. Es ist mir unbegreiflich, wie Max Fischer, der so sehr für die durchaus objektive Liturgie und die Orientierung der Dichtung an ihr eintritt, gleichzeitig ein Loblied auf Mombert anstimmen kann, dessen Bestrebungen rein formal genommen, geradezu der Widerpart eines liturgischen Geistes sind. Eine derart erkünstelte, erklügelte, geschraubte, unverständlich ausgedrückte oder besser überhaupt nicht „ausgedrückte" Mythologie ist schlechter als jeder Mangel einer Mythologie; und ein derart von der *Klarheit* absehender neuer Stil ist schlechter als die abgenutzteste poetische Sprache von gestern. Manche Einzelheiten verraten,

Digitized by Google

daß Mombert dichterische Begabung hat; aber sein künstlerisches Denken ist gänzlich verwachsen, verkrüppelt, verbildet, er versteht vor allem nicht das Wesen des Bildes, das nur solange ein Bild bleibt, als das, was es abbildet und dem es gleicht, darunter und darin erkennbar ist. Mombert hat keine Ahnung vom Wesen des Vergleiches, das zeigen seine keine „Anschauung" vermittelnden, in lyrischen Versmaßen und Liedern niedergelegten „Szenen", das beweist vor allem seine „Mythologie". Und so ist, wie bei Däubler, so noch mehr bei Mombert das Ergebnis eines heißen Ringens ein überaus mageres; es sind Kuriosa, vom Inselverlag mit dem besten Zeitgeschmack ausgestattete Bücher, die in dem Schrank des Bibliophilen und Sammlers ihren Platz haben können, die aber als abstruses und unverdaubares Zeug keine Leser und am allerwenigsten philosophisch gebildete Leser finden werden.

Oskar Katann.

Karl Jakubczyk, „Denk Jesu nach!" Deutsche Christusgedichte. Freiburg, Herder. Gebd. 22,50 Mk.

Obgleich viele es sich nicht eingestehen wollen, weil es nicht mit ihrer Weltanschauung in Einklang zu bringen ist und der Verwirklichung ihrer Ziele entgegensteht, geht durch unsere Zeit ein starker Zug zu Christus hin. Im privaten wie im öffentlichen Leben ist das zu bemerken. Einen starken Führer hin zu Christus möchte ich das vorliegende Buch nennen. Es enthält eine Auswahl deutsche Christusgedichte der alten und neuen Zeit. Mit feinem Verständnis hat der Verfasser gesammelt und möglichst immer die ältesten Texte gebracht. Dennoch sucht man in dem Buch manches Gedicht, das man nicht gerne mißt. Vielleicht läßt der Herausgeber zu besseren Zeiten noch einen zweiten Band folgen. Einer freudigen Aufnahme kann er sicher sein. Mit sicherer Kenntnis ist auch die kritische Einführung geschrieben. Sie gibt dem, der sich nicht ex professo mit literarischen Studien befaßt, ein klares Bild der Entwicklung des Christusgedichtes. Die Quellenangabe macht das Buch sehr wertvoll. Ob nicht, auf dieser Sammlung fußend, ein Teil unserer Kirchenlieder revidiert werden könnte? Es wäre nicht nur zu wünschen, sondern bitter notwendig.

Willy Ashauer.

Hermann Ploetz, Wein und Brot. Gedichte. Herausgegeben vom Kunstwart. Georg D. W. Callwey, München, 1920. 107 S. 12,50 Mk.

Dieser Dichter, dessen lyrisches Lebenswerk der Kunstwart dem deutschen Publikum vorlegt, ist ein durchaus aristokratischer Geist; eine wahrhaft schöne Seele steht hinter all diesen Gedichten; man spürt, dieser Dichter hat sich nicht eine Lebensanschauung für seine Gedichte zurechtgelegt, während er im Leben einer ganz anderen huldigt, nein, man hat das Empfinden, daß die Gedichte Ausfluß einer noch reicheren Persönlichkeit sind, einer Persönlichkeit, die in sich durchaus geschlossen und geformt erscheint. Und daher hat Arno Holz recht, wenn er in seinen Begleitworten noch weit mehr als auf den Dichter den Hauptton seiner Empfehlung auf den Menschen legt. Hermann Ploetz selber nennt einmal Christus Apollo und Dürer als diejenigen Welten, die seinen Geist geformt haben, und später preist er Schwind und Thoma, Raabe und Storm als geistesverwandte Künstler, wie er auch als Protestant Luther in einem kräftigen Gedichte verherrlicht und Seneca und Petronius einen Gruß zusendet. Dem fahrigen Wesen unserer Zeit, der Übergier

Digitized by Google

des modernen Lebens, all dem Pomp und Hochmut steht Ploetz feindlich gegenüber, er preist die Tugenden der Bescheidenheit, Andacht, Ehrfurcht und Häuslichkeit und bittet Gott, daß er ihn nicht in Kleinkram ertrinken, in Fronarbeit nicht versinken lasse (84). Obwohl er für die Mannigfaltigkeit der Großstadt ein Auge hat, ist doch der ländliche Einfluß ein bedeutend stärkerer; die Jugend, das Vaterhaus, die Heimat, die Natur, das Heim, Kunst und Literatur, das sind die Welten des Dichters, der all diese Dinge in einer ursprünglichen persönlichen Art anzuschauen weiß und das häusliche Brot wie den festlichen Wein mit Recht als die Symbole seiner Kunst betrachtet. Wenn man auch manchen Einfluß der Klassiker mit Händen greifen kann, mitunter an Matthias Claudius und häufig an das Volkslied denkt und ein paarmal auch einen Liliencronschen Tropfen zu spüren glaubt, Ploetz hält sich (wenn man von den Balladen und den volksliedartigen Sachen absieht) von literarischen Einflüssen in hohem Maße fern und erinnert in dieser seiner Vereinzelung an Gottfried Keller oder Droste-Hülshoff. Daher begegnen bei ihm auch manche weniger gepflegte Gattungen wie Gemäldegedichte und Sprüche, wie er auch die bescheidenen Zweizeiler und den Trochäus liebt. Nicht alle Verse des Dichters sind jedoch von holperigen Stellen frei und lassen jene Hingabe an die Eigenart des Dichters zu, die jener gerne aufzubringen sucht, der nicht im Zeitgeschmack und Zeitstil befangen ist.

Oskar Katann.

Max Pulver, Auffahrt. Neue Gedichte. Inselverlag, Leipzig, 1919.

Diese Verse steigen aus dem Chaos einer ungeklärten Weltanschauung, von hohen Aufstiegen verlieren sie sich in die Niederungen der Sinne. Es sind Verse des Aufruhrs, des Taumels, der Trunkenheit. Orientalisch-erotisch. Hier ist Tanz und Spiel zur höchsten Kunst erhoben. Lebenskraft, Lebensernst, Lebenstiefe fehlen. Hinter vielen blumigen Worten und zum Teil überraschend neuer Ausdrucksform gähnt die Nüchternheit und Traurigkeit des Materialismus. Ja — alles Spiel. Die Nonne und die Dirne spinnen ihre Ekstasen in derselben Brünstigkeit aus — die Symbole des Gekreuzigten erscheinen in den Nächten wüster Bacchanale. Byrons Don Juan kehrt wieder mit seiner Apotheose der Nacktheit. Und doch und doch *soviel* Talent, *soviel* Naturempfinden, und neben stilistischen Entgleisungen prachtvolle Sprachbilder! Das Buch gehört in das Kuriositäten-Kabinett der deutschen Literatur — als Zeichen wulstiger Verschwommenheit — zu der eine ursprüngliche, starke Begabung durch die Zeitströmung gelangte.

M. Herbert.

Hugo Salus, Das Neue Buch. Neue Gedichte. 147 S. Albert Langen, München. 3,50 Mk.

Formtändelei im Äußerlichen, Süßlichkeit, Lüsternheit und geschmacklose Aufdringlichkeit im Stofflichen sind die unangenehmen Kennzeichen dieses Buches, von dessen Gedichten zwei Drittel dilettantisch und ungenießbar sind. Was uns schon im „Ehefrühling" mißfiel, seine seltsame Vorliebe für die Verkleinerungsform: die Tänzchen und Schrittchen, die Röckchen und Tüchlein, seine Sucht, zierlich und graziös zu scheinen, immer mit einem lüsternen Seitenschielen ins Erotische, alle diese Untugenden zeigt Hugo Salus auch hier wieder. Der Einundfünfzigjährige ist weiter bergab gestiegen. Schwatzhaftigkeit muß über Gedankenarmut

Digitized by Google

hinwegtäuschen. „Am Wortewohlklang nur berauscht" er sich. An Verszeilen wie dieser: „Erde, bist hübsch paarmal (!) älter als ich." Den gewaltigen Meister der Töne, Beethoven, zerrt er immer wieder in seine Gefühlsniederungen, ohne auch nur einen Hauch seines Geistes zu verspüren. Könnte er sonst in einem „Saal voll Beethovenergriffenheit", beim Anblick eines „weißen Frauennackens" vor ihm, so ins Sinnliche versinken, daß er gesteht: „nicht höchste Kunst kann jetzt mein Glühn verwehn". Der Einundfünfzigjährige! Und was soll man zu folgender Zeile sagen: „Hier hat mein nackter Schatz gebadet, da ist das Wasser warm geblieben (!)". Auf jeder Seite stehen derartige Ergüsse. Nur noch eine Kostprobe. „Hundertsiebenundzwanzig Apfelbäume ziehn als Allee" zu des Dichters Sommerhaus. Wenn der Frühling kommt, dann lockt es ihn hinaus in diese Allee. Das erfahren wir aus folgendem schwunghaften Abgesang:

„Doch, wenn ich spür', ich Deutscher, daß ich vor Lenzduft und Farbenrausch schier vergeh',
Zwing' ich mich vor die Tür, dann geh' ich hinaus aus dem Haus in die Wunderallee.
Dann zähl' ich die Bäume, rechts, links, rechts, links fein ordentlich aus,
Richtig, es stimmt: hundertsiebenundzwanzig Apfelbäume ziehn als Allee zu meinem Haus."

Ich weiß nicht, ob's stimmt. Aber es muß schon, wenn er es „rechts, links, rechts, links so fein ordentlich ausgezählt" hat, der Herr Hugo Salus. Aber warum das dichten?!

Dramatische Dichtung

Wilhelm Schmidtbonn, Der Geschlagene. Schauspiel in drei Aufzügen. Verlag Kurt Wolff, München, 1919. 106 S. 3,50 Mk.

Solche Liebe ist die stärkste, welche, in Kampf mit dem Selbsterhaltungstrieb geratend, diesen überwindet. Darum ist auch die stärkste Liebesprobe die Bedrohung der individuellen Existenz durch die Liebe. Zahlreiche Dramen behandeln diesen Konflikt. Auch Schmidtbonns Stück gehört in gewissem Sinne in die Klasse dieser Liebesproben. Nicht mehr aber ist die Konfliktsstellung eine so krasse, daß es nur mehr die Alternative gibt: Liebe oder Tod. Die Abwehrbewegung des Selbsterhaltungstriebes gegen die Liebe soll in der Frau als Grauen vor dem als Krüppel heimkehrenden Mann ausgelöst werden. Joseph Wacholder, der Held des Stückes, Flieger der Vorkriegszeit, ist auf einem seiner Probeflüge abgestürzt und erblindet. Er erwartet, daß seine Frau sich von ihm, dem Krüppel, mit Grauen abwenden werde, und fürchtet zugleich in erwachender Eifersucht, daß er, der Blinde, dieses Weib nicht mehr überwachen könne. Mit der unendlich verfeinerten Beobachtungsgabe der Blinden erschließt er auch sofort Beziehungen der Frau zu seinem Bruder, entreißt ihr schließlich das Geständnis dieser Neigung, erkennt sich aber auch gleichzeitig als Ursache dieser Entfremdung. Weil er nur immer seinen eigenen selbstsüchtigen Plänen nachgejagt ist, ist er nahe daran gekommen, seine Frau, die nach wahrer Liebe dürstet, zu verlieren. Die Frau aber, die sich von dem Selbstsüchtigen abgewendet hatte, kehrt zu dem Gatten zurück, der aller Selbstsucht entsagen muß und nur mehr durch Liebe glücklich werden kann. Etwas berührt an dem Stücke peinlich: Da wir uns beim Kunstgenuß mit

Digitized by Google

dem Helden identifizieren, dieser Held aber blind ist, wir aber nicht blind sein wollen, bäumt sich unser Selbsterhaltungstrieb gegen diese Voraussetzung auf, d. h. wir empfinden die Blindheit Wacholders unlustvoll, peinlich. Darum wird das Stück streckenweise quälend. Das darf aber nicht hindern, Schmidtbonns Schauspiel als eine ganz bedeutende künstlerische Leistung anzuerkennen. Eine glänzende Psychologie stellt in den Personen des Stückes lebensstarke Menschen hin und stellt den seelischen, in seinen Voraussetzungen schon ganz verfeinerten Konflikt in subtilster Weise dar. Zu dieser Psychologie tritt eine gleichgute Komposition, welche vom ersten Augenblick an in Spannung versetzt und diese Spannung bis zum letzten Wort des Dramas steigert. Auch die Sprache ist stark und wird durch Weglassen inhaltlich bedeutungsloser Wörter, besonders häufig des Artikels, konzentriert. Hermann Goja.

Karl Schönherr, Der Kampf. Ein Drama geistiger Arbeiter in 3 Akten. L. Staackmann, Leipzig, 1920. 104 S. 7 Mk.

Wir „geistigen Arbeiter" erleben sozusagen alle Tage die derzeitige Tragödie unseres Berufes und brauchen heute alle Zuruf und Zusprache, um nicht im Alltag zu versinken, um nicht geistig und seelisch proletarisiert zu werden. Und da kommt nun Schönherr und gestaltet in seinem Drama den Kampf der geistigen Arbeiter um ihr bißchen Leben und Fortkommen. Es sind lauter Mediziner, die er uns vorführt und die alle an irgendeinem Übel leiden; da ist Dr. Walther, dem es als vielbeschäftigter Arzt finanziell glänzend geht, dem aber seine Berufstreue und Arbeitsfreudigkeit Weib und Kind entfremdet, so daß er sich schließlich erschießt; da ist ein abgerackerter Landarzt Dr. Winkler, der in seinen alten Tagen ohne Arbeit und Beruf dasteht, so daß es der Frau Huber, einer elenden Kurpfuscherin, besser als ihm geht, der sich aber doch nicht von ihr für ihre Zwecke brauchen läßt; da ist ein Dr. Walltrop, der seine Not hinter einem feinen Auftreten verbirgt und lieber auf eine Anstellung als Gemeindearzt verzichtet als auf den Schein des finanziellen Desinteressements; da ist der lungenkranke Dr. Reinisch. ein Opfer seines Berufes, der einem armen Kollegen zuliebe, der heiraten möchte, auf seine Karriere verzichtet, und den nur seine tapfere Frau vor seinem Pessimismus rettet; und da ist schließlich der Student Hartmoser, der in der Prüfung bei einer buchstäblichen Haarspalterei durchfällt und trotz aller Not doch froh in die Zukunft blickt. So trüb gestimmt das Drama ist, so schwer die Not all' der Mediziner ist, die uns Schönherr vorführt, es lebt ein starker Tropfen Idealismus in ihnen, die Liebe zum Beruf, zur leidenden Menschheit, zu Frau und Kind, ein reges soziales Mitgefühl den Kollegen und den Leidenden gegenüber siegt über allen Pessimismus und alle Trübsal, so daß die Mehrzahl den Kampf mit dem Leben immer wieder aufnimmt. Wie man es bei Schönherr gewohnt ist, so sauft auch in diesem Schauspiel Schlag auf Schlag auf die Zuhörer nieder, man fühlt sich zerquetscht und niedergedrückt, obwohl man sich vor allem des ungebeugten Idealismus der geistigen Arbeiter freuen sollte; trotz des wienerischen Einschlags in der Sprache und in der Luft des Stückes spürt man nichts von einer wienerischen Heiterkeit, das Drama ist in diesem Sinne so recht ein Stück unserer Zeit, in der sogar der allezeit fröhliche Wiener, der bekanntlich „nie untergeht", das Lachen verlernt hat. Ein paar scharf chargierte Gestalten wie die Kurpfuscherin Huber, der zudringliche Jude Dr. Blaustein, der tüftelnde Professor Baumann wollen wohl einen Ersatz dafür

Digitized by Google

geben, aber man wird des Humors nicht froh; denn die geschilderte Not lastet zu schwer auf dem Gemüte. Und doch wäre gerade heute der Zeitpunkt für eine Komödie gegeben, für eine Komödie im Stil und Geist des Aristophanes, der dem Kampf der „geistigen Arbeiter" oder vielmehr ihrer Unterdrückung durch den Schleich-Bolschewismus ebenso heitergrimmige und sarkastische Züge abgewonnen hätte wie den Schleichverordnungen der österreichischen Regierung auf dem Gebiete der Ehe und Schule oder dem Schleichhandel und neukapitalistischen Schiebertum unseres sozialen Lebens. Und diese Komödie muß einmal geschrieben werden; denn sie kann nur in einer Zeit der tollsten und krassesten Widersprüche entstehen, in einer Zeit, die den radikalsten Sozialismus in den Mund genommen und den rücksichtslosesten Egoismus der Stände und eines neuen Kapitalismus ausgewirkt hat. Leider hat sich Schönherr ängstlich ferngehalten, unserer Zeit zu nahe an den Leib zu rücken und ihr in ihr wahres Angesicht zu leuchten, — er hätte ja sonst keine Aussicht, im „Burgtheater" aufgeführt zu werden; nur in der Gestalt des Monteurs, der von Frau Dr. Walther ihrem Manne vorgezogen wird, weil er mehr Zeit für Zärtlichkeiten hat als ein „geistiger Arbeiter", und in der Gestalt der Kurpfuscherin hat Schönherr leise Andeutungen gegeben. Es mag sein, daß diese vornehme „ideale Ferne" dem Schauspiel nützen wird, wonach unsere Zeit schreit, das ist aber die politische Komödie im Stile des Aristophanes, voll Hohn und Sarkasmus gegenüber dem öden Maulheldentum und all' der Brutalität, die sich heute breit machen.

Oskar Katann.

Anton Wildgans, Kain. Ein mythisches Gedicht. Verlegt bei L. Staackmann, Leipzig, 1920. 100 S. 8 Mk.

Immer mehr erkennt unsere Zeit, daß der „Mythos" die Grundlage der großen Kunst ist. Die Stimmen von Paul Ernst, Richard Benz, Susanne Schmida-Wöllersdorf, Ernst Michels, um nur einige Kritiker zu nennen, finden immer größere Beachtung in den Reihen der Dichter. Auch Wildgans, der bisher vornehmlich Arme-Leut-Dramen im Stile Gerhard Hauptmanns (wie in „Armut", wo man an Hannele denkt, und in „Dies irae", wo einem das „Friedensfest" einfällt) geschrieben hat, kann sich dieser Zeitströmung nicht entziehen und wählt in „Kain" einen der gewaltigsten Stoffe der Weltliteratur, der auch Byron begeistert hat, und der Eduard Hlatkys „Weltmorgen" zugrunde liegt und erst kürzlich in Rüdlings Evadrama eine schöne Darstellung gefunden hat. Aber er vergißt, daß die Vorteile und die Stärke des „Mythos" darin liegt, daß er geglaubt, daß er mit gläubiger religiöser Inbrunst durchglüht wird, daß er allgemein bekannt und in den Gefühlstiefen der Menschheit tief verankert ist. Es ist daher ein bedauerlicher Fehlgriff Wildgans', der die Vorteile seines Stoffes zum größten Teil wieder zunichte macht und aufhebt, daß er mehr als an die biblische Überlieferung an eine jüdische Sage anknüpft, die von kaum jemandem gekannt, von niemandem gepflegt und weitererzählt wird, die unserem Empfinden in wesentlichen Stücken fremd bleibt, ja diesem geradezu widerspricht, weil sie in der Gestaltung Wildgans' entscheidend von der Tradition abweicht. Wie in der Bibel bringt auch Wildgans' Kain den Tod auf die Erde, aber Kain erfreut sich bei ihm nicht des persönlichen Umganges mit Gott; die Frage „Wo ist Abel, dein Bruder?" hat Wildgans in den Mund Adams gelegt

Digitized by Google

(85), weil er Kain zum gottlosen Diesseitsmenschen machte, der Gott für eine Sage und seinen Unglauben durch den ungestraften Mord Abels erst recht für erwiesen hält. Er macht Kain zu einem Anhänger Feuerbachs, der die Religion für eine „Ausgeburt der Menschenangst" erklärt und wie dieser moderne Philosoph lehrt „Gott ist der Mensch" (82 f.). Kain ist der Bringer des ersten Todes, aber bei Wildgans ist er durch seine Tat zugleich auch der Entdecker eines neuen irdischen Paradieses, das sich dort auftut, wo Abel Gott und seine Engel thronen geglaubt hat; sein Samen gründet das Geschlecht jener, die nur begreifen, was sie greifen (97), sein Brudermord ist das Ur- und Vorbild all der unzähligen Bruderzwiste der Welt, in der immer wieder ein Kain den Abel erschlägt (100). Wildgans' Drama ist das erste Stück einer Trilogie, deren zweites ein Moses- und deren letztes ein Jesus-Drama sein soll, in denen vermutlich immer wieder gezeigt werden soll, wie ein Kain einen Abel erschlägt. Wildgans' Held hat manche Züge von Prometheus (z. B. 15), mehr aber noch von der expressionistischen Zeichnung des Titelblattes, die uns Kain als einen affenähnlichen Urmenschen vorführt, mit dem die wilde, rohe, leidenschaftliche, manchmal fast unartikulierte Sprache des Gewaltmenschen Kain allerdings übereinstimmt. Am Schlusse verwendet auch dieses dramatische Gedicht wie alle Stücke Wildgans' Chöre oder wenigstens chorähnliche Verse, die aber wenig Musik haben. Abels Gestalt ist in manchem schön gezeichnet, und die Erfindung der Hirtenpfeife ist eine malerische Szene, im Ganzen aber haben sowohl Hlatky als Nüdling viel mannigfaltigere und poetischere Stellen, obwohl beide sich im wesentlichen an die biblische Überlieferung halten; beide Vorgänger sind vor allem gedanklich tiefer, es liegt eben bei ihnen eine feste theologische und philosophische Bildung zugrunde, während Wildgans' spärliche Gedanken offenbar nur Erzeugnis eines fragmentarischen Augenblicksdenkens darstellen. Möge er sich durch den Vergleich dieser dramatischen Gedichte mit seinem eigenen davon überzeugen.

Oskar Katann.

Romane, Novellen, Erzählungen

Josef v. Eichendorff, Die Glücksritter. Mit Zeichnungen von Paul v. Haken. (Phoebus-Bücher. Illustrierte Universalbücherei Nr. 14.) München, Phoebus-Verlag. 93 S., 3 Mk.

Eichendorffs erstmalig 1841 in Freiligraths „Rheinischem Jahrbuch für Poesie und Kunst" erschienene Novelle „Die Glücksritter" spielt zur Zeit des „dreißigjährigen Kriegssturmes" und bildet ein ziemlich genaues Seitenstück zum ewig jungen „Taugenichts". Der Held Klarinett ist ein Müllerssohn wie der Taugenichts. Neben der inneren Verwandtschaft mit seiner ersten größeren Prosadichtung weist diese erst in neuerer Zeit öfter nachgedruckte Novelle zahlreiche Parallelen mit zwei berühmten Erzählungswerken des 17. Jahrhunderts auf, auf die erstmals Hubert Rausse im Eichendorff-Kalender 1913, S. 22—27 aufmerksam gemacht hat. So gemahnt der Held, der vagabundierende Landsknecht Sighupfer vulgo Klarinett, teils an Grimmelhausens Simplizissimus, teils an Reuters Schelmuffsky, am deutlichsten aber an den spanischen Picaro, der ja ihr gemeinsamer Ahn ist. Die Kammerjungfer hinwiederum weist unverkennbar auf die bei Grimmelshausen öfter auftretende Madame Courage.

Digitized by Google

Schelmuffsky endlich, der Typus des schwadronierenden Abenteurers, erhält im Schreckenberger sein getreulich nachgezeichnetes Abbild. Und doch zeigt sich Eichendorff keineswegs als sklavischer Nachahmer der beiden Hauptvertreter der volkstümlichen Romanliteratur des 17. Jahrhunderts. Der gemeinsame Grundzug ist vielmehr das Abenteuermäßige, der kühne Zug der ungebundenen Freiheit. Dieser jene großen Romanschöpfungen umwitternde Hauch der Freiheit paßt vorzüglich zu der romantischen Stimmung, in die Eichendorff den Stoff der Novelle getaucht hat. Sie macht den Hauptreiz dieser kleinen poesievollen Schöpfung aus, die mit dem „Taugenichts", was dichterischen Wert anbelangt, freilich den Vergleich nicht aushält. Immerhin zählt sie zu den glücklichsten Eingebungen der ganzen romantischen Erzählungskunst und wird namentlich in dieser vornehmen Ausgabe sich viele neue Freunde erwerben. Franz Ranegger.

Alfred Fankhauser, Peter, der Tor, und seine Liebe. Erzählt nach seinen Tagebüchern. München 1919, Delphin-Verlag. 276 S. 6 Mk.

Dieses Werk eines Anfängers verrät noch geringe Gestaltungskraft. Will man einige Monate nach der ersten Lesung die Bekanntschaft mit seinen Figuren neu auffrischen, so hat man seine liebe Not. Kaum *eine* Gestalt trägt so einprägsame Züge, daß sie im Gedächtnis des Lesers fortlebte. Am besten erscheinen noch die bäuerlichen Charaktere herausgearbeitet. Der Held ist ein Bauernjunge, der Lehrer in einem schweizerischen Oberländerdörfchen wird, allerlei Amouren von einfältiger Schwärmerei bis zum sinnlich betonten Verhältnis erlebt, aber dabei nicht sein Glück findet weil er weder an sich noch an die Geliebte glaubt, vielmehr durch seine Tatlosigkeit die sich zum Ekel am Leben verdichtet, seinem Glück beständig im Wege steht, zwischendurch während eines einjährigen Universitätsstudiums oberflächlich an allerlei Wissenschaft herumknuspert und schließlich einsam sein verpfuschtes Leben verdämmert. Eine durchaus unerfreuliche Figur, innerlich haltlos, von seichter Lebensauffassung, glaubenslos, ganz dem protestantischen Milieu entwachsen. Was in diesem Roman an Bemerkungen sich um das Thema der Liebespsychologie rankt, dringt nirgends tief und gibt sich auch nicht sonderlich originell Einmal begegnet eine hübsche Gegenüberstellung von Ideal und Wirklichkeit in der Geliebten. Neu ist die Art, das seelische Haupterlebnis durch ein berühmtes Gemälde zu veranschaulichen. Die Sprache zeigt neben einer gewissen Vorliebe für Fremdwörter gelegentlich originelle Bildungen. Der Roman weist nicht die Höhenpfade, auf die wir das gegenwärtige, durch innerliche und äußere Erschütterungen zermürbte Geschlecht gern hingeführt sehen möchten, und auch darum lehnen wir dieses dichterisch ziemlich belanglose Erzählungswerk ab. Franz Ranegger.

Ludwig Finckh, Die Jakobsleiter. Deutsche Verlagsanstalt, Stuttgart und Berlin. 1920. 247 S. 16 Mk.

Romantik und Realistik sind in diesem neuen Buche des schwäbischen Dichters zu einem herzgewinnenden Ganzen verwoben. Jede Zeile atmet treue Liebe zur Scholle, warme Menschlichkeit und starkes Einfühlen in die Seele des Volkes. Ob er die Wunder der Heimat vor unseren Augen in naturwahren Bildern ausbreitet oder uns Blicke in die feinen Verästelungen eines leidaufgewühlten Herzens tun läßt, das um seine Liebe bangen muß und sie in die Hände des Freundes gleiten oder am

Digitized by Google

Sterbebette vernichtet sieht, immer bleibt die Erzählung ein ebenmäßiges Kunstwerk, das durch allen Lebensernst wieder die gesunde Weltweisheit von Fröhlichkeit, die in guten Menschen wohnt, voranträgt. Mit beiden Füßen stehen die Personen dieser Erzählung trotz allen Hochfluges ihrer idealen Ziele in der Wirklichkeit und hängen nicht unerreichbaren Sternen nach in unnützen, verstiegenen Träumereien. Und viel köstliches Volkswissen wird ans Licht gehoben und in lebendige Phantasie eingekleidet. Die Lobsprüche auf Luther und seine „Neuordnung" S. 37 wird der einsichtige katholische Leser dem protestantischen Verfasser zugute halten und über diese einmalige Entgleisung, wie er sie werten wird, hinwegschauen.

Oskar Lorenzoni.

Anton Fendrich, Menschen und Menschlein. Ernste und heitere Geschichten. Franckesche Verlagshandlung, Stuttgart, 1920. 126 S. 6,60 Mk.

Fünfzehn kleine Erzählungen, die teils Szenen aus dem Kinderleben, teils erwachsene Originale schildern. Vortrag und Erzähltechnik sind schlicht und einfach und verzichten auf jeden äußeren Effekt, erheben sich allerdings auch nirgends zur Künstlerschaft, könnten aber eine gesunde Volkslektüre bilden, wenn sich nicht der weltanschauliche Standpunkt des Verfassers des öfteren peinlich bemerkbar machte. Fendrich ist Sozialist, wenn er auch eine ethische Fundierung des Sozialismus fordert. Seine Ethik ist aber nicht unsere und führt zu Folgerungen die namentlich in einer Erzählung („Die Flucht nach Ägypten") hart an Blasphemie streifen. Solange diese Geschichte im Buche steht, muß von einer Empfehlung Abstand genommen werden.

Anton Lesowsky.

Johann Haindl, Der Bahnwärterbub. Meine Jugendgeschichte. Freiburg. Herder. 7,80 Mk., gebd. 11,— Mk.

Ein Buch von herzerquickender Einfachheit und Frische, ein echtes Volks- und Jugendbuch. Die schlichte Erzählung von dem armen, frommzufriedenen und doch abwechslungsreichen Leben im Bahnwärterhäuschen habe ich mit mehr Anteilnahme und Freude gelesen, als die gesamten Romane von Karl Sternheim und Heinrich Mann, und ich meine, daß es um unser Volk besser stünde, wenn alle Deutschen das von sich sagen könnten.

Franz Eichert.

Jakob Christoph Heer, Nick Tappoli. Roman. J. G. Cottasche Buchhandlung, Stuttgart und Berlin, 1920. 303 S. Brosch. 11 Mk. gebd. 19 Mk.

„Die Liebe, die den Menschen zum Menschen drängt, und der große Zug des Schicksals, der sich im Leben des einzelnen offenbart, sind sein (Gottes) unergründlichstes Wunder." Diese Worte die der erfolgreiche Schweizer Erzähler in seinem „Wetterwart" ausspricht, könnten seinem neuesten Werke als Geleitspruch dienen. Die Schilderung des Werdeganges Ulrich Junghans', des Helden des Romans (Wanderschaft nach Nürnberg und Mainz, sein sittlicher Fall und seine Erhebung und Läuterung) erscheint mit großer realistischer Kunst durchgeführt. Dazwischen läuft die Lebensgeschichte der Titelheldin, Nick Tappoli, die spät ihre Liebe zu ihrem ehemaligen Spielgesellen Ulrich entdeckt, sie nach dessen Fehltritt begraben will und schließlich bei seiner tätigen Reue, die

Digitized by Google

einem neuen Leben geweiht sein will, durch einen Jugendfreund beider, Herr v. Jahberg, zu ihm findet. Geläutert finden Nick und Ulrich ihr schwer errungenes Glück. Eine psychologische Filigranarbeit! Die prächtigen Landschafts- und Städtebilder z. B. des alten Nürnberg lassen den früheren berufenen Schilderer des Schweizer Bodens und seiner Schönheiten erkennen. Oskar Lorenzoni.

M. Herbert, Tragödie der Macht. Erzählung aus den letzten Tagen Napoleons. J. P. Bachem, Verlag, Köln. 151 S. 12,50 Mk.

M. Herbert ist eine Schriftstellerin, die so durchgeistigt ist, daß mir das jenes Merkmal zu sein scheint, das ihre Prosa vorzugsweise bestimmt. Überall drängt sich in ihrem Erzählen der letzten Tage Napoleons die Reflexion in den Vordergrund. Das zeigt zunächst die vorausgeschickte Einleitung, die sich fast mit den Worten eines Historikers bemüht, den Charakter Napoleons zu umreißen. Darauf deutet sodann der Eingang der Erzählung, der sehr wirkungsvoll den Gegensatz der Empfindungen beleuchtet, die Napoleon und die Matrosen beim Landen des Schiffes beseelen; aber die Schriftstellerin bleibt bei einer Ausmalung oder Auswertung dieses Kontrastes nicht stehen, sie beeilt sich vielmehr, ihre psychologischen Reflexionen über die Personen vorzubringen, während sie ihre Gestalten skizziert. Vor allem aber: ihre Reflexionen beschränken sich nicht auf einzelne Handlungen und Personen, sondern sie liebt es, das Besondere zum Allgemeinen zu erweitern und Gesetze des Seelenlebens und der Lebensweisheit auszusprechen: Herbert hat „Aphorismen" geschrieben — auch in ihrer Erzählungsweise schlägt immer wieder die Aphoristikerin durch, die nicht selten so feine und scharfgeschnittene Bemerkungen einflicht, wie die folgenden sind: „Mit dem erhabensten Schauspiel des Unglücks vor den Augen bleibt der Egoist ewig ein Egoist!" (S. 41), „Wir lieben die Menschen ja meist nicht, weil wir sie kennen, sondern allerhand schöne Eigenschaften in sie hineindichten." (S. 111f.), „Die Kälte so mancher Menschen, über die man sich beschwert, ist sehr oft die Folge des vielen, vielen Mißverstehens, ja des Hasses, dem sie zeitlebens begegnet sind." (S. 95.) Es ist begreiflich, daß eine Dichterin, die den Aphorismus so sehr liebt, ihre Schilderungen des Charakters Napoleons und seiner Begleiter gerne damit in Verbindung bringt, so daß (wie z B. S. 95) mancher Charakterzug geradezu als Beispiel für den Wahrheitsgehalt einer Sentenz oder eines psychologischen Gesetzes erzählt wird. Und so kann denn auch M. Herbert ihr Buch, das so manche aktuelle Parallele aufweist, mit einer zur Formel drängenden Erwägung schließen, die zugleich ihre Auffassung Napoleons verkündet: „Noch immer geht der Schattenriß des tyrannischen Riesengeistes Napoleons über den Gesichtskreis der Welt. Groß, gespenstisch, unvergeßlich! Man hat seinesgleichen in der modernen Geschichte nicht mehr erlebt. Über der Ungeheuerlichkeit seiner Taten, über der Entsetzlichkeit des Unglücks, das er den Völkern brachte, sollte man meinen, verschwand sein eigenes Schicksal. Aber es verschwindet nicht, es ist wie mit Feuerperlen in die Wolken geschrieben. Es hört bei alldem und alldem nicht auf, ein menschliches Erlebnis, eine gewaltig erschütternde Tragödie zu sein. Die Tragödie des höchsten Aufstiegs aus eigener Macht und tiefsten Sturzes durch eigene Schuld. Die Menschen haben es nie lassen können, dieser Tragödie ihre Teilnahme zu beweisen. Es ist die Gloria victi, der sie unwillkürlich Ehrfurcht bezeigen." Oskar Katann.

Digitized by Google

Ludwig Maria von Hertling, Weißkirchen. Roman. Herder, Freiburg i. Br. Preis 11 Mk.

Gibt es einen Familienstil? Wer die Erinnerungen des Freiherrn von Hertling kennt, wird in diesem Roman leise erinnert an die vornehm zurückhaltende und doch von Seele erfüllte, solide und doch elegante Art des feingebildeten edlen Reichskanzlers. Der Stoff ist dem Leben jener Kreise entnommen, in denen der Verfasser seine Jugend verbracht hat. In der Entwicklung eines Erbschaftsstreites wird die Geschichte zweier, eigentlich einer einzigen in zwei Richtungen auseinandergehenden Familie vorgeführt. Sehr geschickt sind die Fortschritte der Handlung verteilt, so daß die Spannung anhält bis zur letzten Seite, ohne doch irgendwie sich sensationell vorzudrängen. Die feingezeichneten Charaktere, namentlich auch, was viel schwerer ist die guten und edlen, werden nicht äußerlich beschrieben, sondern echt künstlerisch im Leben sich entwickelnd und wachsend dargestellt. Nicht oft habe ich einen Roman gelesen, in dem die ethisch bedeutenden Wahrheiten des Christentums sich so vollkommen in Motive und künstlerische Athmosphäre umgesetzt haben wie hier. So kommt es, daß dieses Werk, ohne sich im mindesten unkünstlerischer Tendenz zu nähern, doch in hohem Grade ethisch und religiös wirkt. Viel erzieherische Weisheit ist darin niedergelegt, und so wünschte man es in die Hand aller jener, die ähnliche Probleme zu lösen haben. Der vornehmen Gesellschaft entnommen, ist doch alles so über den Stand hinaus ins rein Menschliche vertieft, daß auch die einfachsten Leser den Roman verstehen, genießen und daraus lernen können. Im Stil und in der ganzen Art ist das Beste einer vergangenen besseren Zeit, die sich auf manchen Adelsschlössern erhalten haben mag, ausgeprägt. Fast habe ich den Eindruck, als weise der Verfasser mit bestimmter Geste die Praktiken und die Technik des „Neuen Romans" zurück. Vielleicht täusche ich mich, jedenfalls scheint mir, daß er unter Beibehaltung seiner Eigenart doch das eine oder andere wohl übernehmen könnte. Die ersten Seiten gleich könnten wohl knapper, schlaglichtartiger sein, nicht zum Schaden des Ganzen. Allerdings fühlt man das nicht so sehr, weil alles in diesem Buch Leben atmet, worauf es doch letzlich ankommt. Was vor allem gleich für das Werk einnimmt, ist die Reife, die den Künstler verrät. Mag immerhin die Komposition in ihren scharfen Linien noch zu sehr durchscheinen und die Sorgfalt sichtbar werden, das wird in späteren Werken in der inneren Fülle wohl verschwinden. Vollendet in seiner Art, spricht dieser Roman noch von manchen großen Möglichkeiten.

Friedrich Muckermann.

Rudolf Huch, Das Lied der Parzen. Roman. Verlag Wilhelm Borngräber, Berlin 1920. 489 S. Geb. 20 Mk.

Huchs neuester Roman versucht die seelische Grundstimmung der Generation zu erfassen, die den großen Krieg durchkämpft hat, oder besser die Vorkriegsstimmung in weiten Kreisen der deutschen Intelligenz in einer Persönlichkeit zu zeichnen. So ist der Held ein recht problematischer Charakter geworden. In bescheidenen Verhältnissen aufgewachsen, hat er die ganze Zeit seiner angehenden Beamtenlaufbahn mit materiellen Schwierigkeiten zu kämpfen. Er ringt heiß mit dem Problem des Mammonismus, kann aber zu keiner klaren Entscheidung kommen, da ihm die weltanschauliche Grundlage abgeht. Erst draußen im Schützengraben

Digitized by Google

schüttelt er seinen ethischen Relativismus ab und findet so etwas wie eine erste sittliche Orientierung. Aber hier wird plötzlich abgebrochen und man kann die Empfindung nicht ganz los werden, daß die äußere Lösung durch den Tod nur deswegen gewählt wurde, weil dem Autor keine innere überzeugende zur Verfügung stand. Denn der billige Optimismus, in den das Buch ausklingt, ist eine Umgehung, keine Lösung. So bleiben zu viele Fragen offen und man legt das Buch trotz des Reichtums an künstlerisch hervorragenden Stellen enttäuscht weg. Papier Druck und Einband verdienen uneingeschränktes Lob. Anton Lesowsky.

Richard Knies, Servaz Duftigs Frühlingswoche. Eine Erzählung. Verlag von Egon Fleischel & Co., Berlin. 10 Mk.

Der Geist derer, die vor hundert Jahren gelebt haben, steht wieder auf. Der Geist der Romantik. Eichendorff und Brentano feiern ihr Ostern: Sehnende Herzen lauschen hin nach der Reinheit, Frische und Gottinnigkeit ihrer Lieder und auf ihr starkes, unverfälschtes Deutschtum. Aber der deutsche Geist ist in diesen hundert Jahren durch viele Phasen gegangen. Die Neuromantik hat nicht mehr die sprudelnde Jugend der ersten Romantik. Es ist die Romantik der Epigonen, der zweite Aufguß des starken Trunks. Etwas Künstliches, Gemachtes klebt ihr an, sie benimmt sich naiver als sie ist. Den der es merkt, verstimmt's. Aber im Herzen eines ursprünglichen Talentes, wie es Richard Knies ohne Frage besitzt, treibt auch diese zweite Romantik frische, gesunde Blüten, die leuchten und duften. Es ist seine wundervolle Liebe zur herrlichen, rheinischen Landschaft, die ihn das Beste und Schönste sagen läßt, das er zu sagen hat. Hier malt er mit frischen Farben, hier findet er reine Töne des Herzens, erfreuend, erwärmend, verjüngend. Den Menschen steht er noch ferner, das ist ein Fehler, der mit den Jahren schwindet. Er läßt sie langatmig reden und dichtet ihnen Dinge an, die uns fremd und kalt machen gegen sie, weil sie nicht von Grund auf erklärt sind und zuweilen wie ein falscher Zug in ihren Gesichtern stehn. Auch scheint mir der grobe Materialismus des Mainzer Karnevals gar zu hart und grell in dem Leben des Eisheiligen Servaz Duftig zu wirken. Es gibt wunderbar reine schöne Passagen in dem Buche — zarte Träumereien und schöne Bilder. So ist jene Stelle, da der Winter der Atemeinziehung Gottes verglichen wird für mich die schönste des reichen Buches — nicht zu vergessen des tiefen Wortes von der Liebe, die kein Feuerwerk, sondern eine ewige Lampe sein soll. M. Herbert.

Nanny Lambrecht, Vor dem Erwachen. Roman. Verlag von August Scherl, Berlin, 1920. 292 S. 7 Mk.

Nanny Lambrecht hat sich von der verbitterten Kampfbereitschaft ihres letzten Jahrzehnts losgemacht. Sie hat sich auch von den seltsamen, mit überhetzter Leidenschaftlichkeit behandelten Fragen ab- und den neuen Aufgaben zugewandt, die der Krieg uns gab. Aber in diesem Roman ist es nicht mehr die blutige Lorettohöhe, das Wüten des Weltkrieges wie im „Gefangenen von Bella-Jeanette", es ist die Zeit nach dem Zusammenbruch, es ist gerade der Augenblick vor dem Zusammenbruch der Kolonie Vaterlandsdank. Der lebensdurstige Baron von Schwandt hatte diese Kolonie mit Munitionsfabriken eingerichtet und sich selbst dadurch

Digitized by Google

vor dem Heldentot fürs Vaterland bewahrt. Aber mit dem Zusammenbruch Deutschlands sind die Munitionsfabriken überflüssig geworden. Der Ingenieur, dem Schwandt Einrichtung und Leitung der Munitionskolonie übergeben hatte, weiß seine eigene Person und Börse sicherzustellen, der Baron aber ist außen und innen gebrochen; denn auch die Sängerin, die er zur Frau genommen, ist ihm gleichgültig, ja verhaßt geworden. Sie brennt mit einem seiner Beamten, der zwischen drei Frauen gondelt, nach Köln durch um den Baron durch Eifersucht zur Besinnung zu bringen. Der aber läßt sich scheiden und heiratet seine Kusine. Menschen und Umwelt sind zum Teil von starker Farbe, zumal rheinische Gestalten von überraschender Unmittelbarkeit, aber Lambrechts Sprache hat etwas aufregend Nervöses. Die Sätze. sind hingehauen. Dadurch ist ihr Stil zerrissen und befriedigt eigentlich nur, wenn er Ausdruck zerrissener Seelenstimmung wird. Unausgeglichen wirkt dieses Buch, es ist Impression von Anfang bis zum Ende und die wahre Lösung der Probleme bleibt unklar, dunkel und traumhaft wie ein Mensch ist — „vor dem Erwachen". Virgil Redlich.

Märchen für große Leute von Theodor Storm, Paul Heyse, Ludwig Ganghofer, Richard Dehmel, Friedrich Kayßler, Rainer Maria Rilke u. a. Verlag Wilh. Borngräber, Berlin, 1920. 343 S. Gbd. 10 Mk.

Die fünfzehn Erzählungen, die hier unter einem nicht ganz passenden Titel zusammengefügt erscheinen, sind phantastische, unwahrscheinliche Geschichten, aber keine Märchen, wenn sie auch deren äußere Form und Technik haben. Wie es einmal bei Sammlungen nicht anders möglich ist, können nicht alle als gleichwertig gelten, mit Ausnahme zweier gar zu anspruchslosen Originalbeiträge („Sonnensehnsucht" von Juliane Very und „Wie der junge König eine Königin bekam" von Friedrich Kayßler), wurden die übrigen Stücke alle schon irgendwo gedruckt. Die beiden Geschichten von Paul Heyse („Lilith") und Anzengruber („Annerl, Hannerl und Sannerl") passen wegen ihres ironischen Tones nicht recht zu den anderen. Die übrigen Erzählungen dagegen sind recht erfreuliche Gaben, für deren Zusamenstellung dem Verlag, der das Büchlein recht lieb ausstattete, Dank gebührt. Anton Lesowsky.

Emil Marx, Tiefengold. Ein Kulturroman aus Oberschlesien. Bergstadtverlag, Breslau, 1920. 274 S. 10 Mk.

In außergewöhnlich hoher Auflage bringt der Verlag diesen Roman heraus, einen Kulturroman, wie der Untertitel besagt. Und tatsächlich versucht er jene Triebkräfte, welche Oberschlesien verpolnischt haben, mit Mitteln bloßzulegen, die einen volkstümlichen Roman schaffen könnten. Die Handlung des Romans spielt bei armen Leuten; er schildert die Religiosität dieser Häuersleute, ohne zu versäumen, der Geistlichkeit vorzuwerfen, direkt und indirekt die großpolnische Agitation gefördert zu haben, und belebt seine Seiten durch Darstellung oberschlesischer Volksbräuche. Daraus ist das Interesse des Verlaacs verständlich Nicht aber aus seinen künstlerischen Werten. Denn seine Aufgabe erfüllt der Roman nicht. Er wird nicht das, was er werden wollte, ein Kulturroman. Von vornherein ist er auf das Entwicklungsproblem eingestellt. Er bringt die Entwicklung des Häuersknaben Peter Gurth, der nach dem Wunsche der Mutter Priester werden soll, schließlich aber Bergbeamter wird, da er sich zum Lehrerstöchterlein hingezogen fühlt. Das Kulturproblem

Digitized by Google

bleibt im Hintergrund; es erscheint selbst in den wenigen Kulturbildern nicht ganz klar gefaßt, da es mit dem des Sozialismus vermischt wird. Zudem sind die Bilder, in denen der Verfasser das innere Problem veranschaulichen will, durchaus konventionell und beweisen nur, daß es schwer ist, bei bewußter Volkstümlichkeit das Süßliche zu vermeiden. Auch die mittelmäßige, zum Teil banale Sprache wäre noch anzumerken.

Hermann Goja.

Fritz von Ostini, Tat und Schuld. L. Staackmann, Leipzig. 212 S. 5 Mk.

Das offensichtlichste Kennzeichen und wichtigste Wirkungsmittel des Kriminalromans war bisher die Spannung. Durch sie wird der Leser hinreißend unterhalten. Andere Ansprüche stellten Leser, die Kriminalromane kauften, nicht. Die Gestaltung einer Idee oder die Schilderung von Menschen in ihren Verwicklungen und ihrer Umgebung, klarer Aufbau der Handlung, guter Stil, alles das mußte vor der einseitigen Pflege der Spannung zurücktreten. In seinem Kriminalroman „Tat und Schuld" versucht Fritz von Ostini etwas mehr zu bieten als nur Spannung. Er will den Roman heben, indem er ihn vertieft. Der Held des Romans ist nicht mehr bloß Detektiv, der in atemloser Jagd einen Verbrecher sucht, sondern er ist Geheimrat und sucht als Psychologe das Verbrechen aufzudecken. Die Personen des Romans führen lange, philosophische Gespräche über das Verhältnis von Tat und Schuld, und demgemäß ist auch die Sprache gehalten. Der Roman ist bedeutungsvoller und auch für denkende Menschen fesselnder geworden. Dadurch aber wird ihm sehr viel auch von der Eigentümlichkeit des Kriminalromans genommen. Von der Phantastik der Verbrecherwelt sehen wir gar nichts; leidenschaftlich handelnde Menschen gibt es kaum Die einzige Person, die unsere seelische Teilnahme erregt, ist die Witwe des Ermordeten die in wilder Rachsucht nach dem Täter sucht und so einen krassen Gegensatz zu dem philosophierenden Geheimrat bildet. Dieser Roman ist ein Versuch zur Veredelung des Kriminalromans, der zeigt, wie weit noch der Abstand ist zu den kriminalistischen Novellen eines Poe, dem die Gedanken nicht Mittel zur Vertiefung, sondern Mittel zur Steigerung der grotesken Phantasie sowie der geheimnisvollen Spannung sind.

Hans Roselieb (Firmin Coar).

Peladan, Der Sieg des Gatten. Roman. Übertragen von Emil Schering. Mit einem Nachruf auf Peladan und einer Radierung von Point. Verlag Georg Müller, München 1920. 287 S. 10.— Mk., gebd. 15 — Mk.

Es gibt Bücher, die zu besprechen sich die Feder sträubt: Peladans „Sieg des Gatten" gehört zu ihnen Auf diesen Blättern kann man den Inhalt dieses „Romans" von vollendetster Formlosigkeit nicht einmal andeuten; es genüge, daß er einen Hymnus auf die schrankenloseste, zügelloseste Erotik ausmacht, bis in Tiefen hinab, wo jeden normal empfindenden Leser körperlicher Ekel packt. Besonders widerlich ist die Verquickung von Erotik und okkultistischem Spuk, wie sie sich durch das halbe Buch hinzieht, an Frivolität nicht mehr zu überbieten die Schlußszene, in der der Gatte seine Frau, die ihm entfremdet wurde, dadurch gewinnt, daß er sie verkleidet verführt. Besonders energischen Protest verdient aber die Art und Weise, wie Peladan für Bayreuth Verständ-

Digitized by Google

nis zu werben sucht: wem Wagners „Tristan" nichts anderes bedeutet als einen Gelegenheitsmacher zu erotischen Orgien, der schändet das Andenken eines unserer Größten unverzeihlich. Es ist nur schmachvoll, daß sich ein Deutscher gefunden hat, der ein solches Buch übersetzte; man hätte es neidlos den Franzosen belassen können. Anton Lesowsky.

Henrik Pontoppidan, Totenreich. Roman. Übertragen von Mathilde Mann. Im Insel-Verlag zu Leipzig, 1920. 2 Pappbände. 372 u. 339 S. 28 Mk.

Der Grundton dieses Romans ist ein pessimistischer. Zwei Hauptgestalten des Buches lehren, daß nicht nur die Kultur unserer Zeit, daß das Leben überhaupt nichts als Enttäuschung und Betrug sei, daß Entbehrung und Kummer das einzig Wahre seien (II 332), daß unsere Versöhnung mit dem Leben darin besteht, sich den Kummer zum guten Freund zu machen. Damit wird ein guter und wahrer Gedanke, der aller Religion und Mystik zugrunde liegt, der Gedanke, das Leid zu seinem Glücke zu benützen, indem man es richtig auffaßt und gebraucht, durch einen trostlosen atheistischen Pessimismus ins Widerspruchvolle gewendet; denn bei Festhalten einer naturalistischen Weltansicht, wie sie die beiden Helden hegen, versteht man es nicht, warum sie nicht nach Schopenhauer und Hartmann ihrem Leben ein gewaltsames Ende setzen, da doch der Tod diesem Standpunkt, weil das *größte* Leid, so der *willkommenste* Freund sein müßte. Es ist eben dem Verfasser mit seinem Pessimismus nicht so fürchterlich ernst als es zunächst scheint, er sieht in Wirklichkeit doch nicht den Kummer und den Schmerz als das einzig Wahre an, sondern auch ihm ist die Seligkeit, das Glück, die Freude Ziel und Inhalt des Menschenherzens, was allein ihn auch befähigt und berechtigt gegenüber der modernen Großstadt-Kultur das ländliche und primitive Leben als das Höhere hinzustellen. Auf diese Anschauung weist der Schluß des Romans erst recht hin, denn eine Nebengestalt des Romanes rettet sich am Ende aus dem „Totenreich" Kopenhagen auf das Land, um hier, frei von allem geselligen, politischen und kirchlichen Treiben der dänischen Hauptstadt, mit sich selbst zur Ruhe zu kommen. Indem Pontoppidan den Pastor Johannes, der bisher immer seinen ungläubigen Bruder bekehren wollte, ihn bemitleidete und von sich fernhielt, zu eben diesem Bruder fliehen läßt, will er damit andeuten, daß er auch in der dänischen Kirche ebenso wie in der dänischen Stadtkultur nur ein Verfallsprodukt sieht und beiden einfachere Rousseausche Verhältnisse durchaus vorzieht. Pontoppidans Stärke liegt in einer feinen Beobachtungsgabe, die all den zarten Übergängen und Schattierungen seelischen und kulturellen Lebens Farbe und Reiz abzugewinnen vermag; insbesondere liebt und versteht er es, den Konversationston der gewählten Gesellschaft wiederzugeben und so ist denn sein Kultur- und Gesellschaftsroman überaus breit angelegt und mit tausend Einzelheiten des gesellschaftlichen Lebens und Sprechens gefüllt; und so sehr gibt sich sein Verfasser erzählend und schildernd dem Farbenreichtum der europäischen Gesellschaft hin, daß die Komposition seines Werkes eben dadurch lose wird, daß die Hauptgestalten viele Kapitel lang ganz zurücktreten, daß er immer wieder neue Personen und Kreise, selbst noch am Ende, einbezieht. Pontoppidan ist ein zu liebenswürdiges und in der Kultur seiner Zeit doch zu befangenes Talent, als daß seine Gegnerschaft zur Großstadtkultur unserer Zeit in ihren religiösen, künstlerischen, politischen, gesellschaftlichen Verhältnissen allzu scharfe,

Digitized by Google

sarkastische Züge annehmen könnte; und so wird eigentlich nur der schärfer blickende und genauer sehende Leser den Ruf des Verfassers gegen die Masken der Zeit und für die Einfachheit ländlichen Lebens hören und verstehen. Insofern die Hohlheit des politischen Lebens, insbesondere des Liberalismus in Dänemark, geschildert wird, besteht auch in der Kultur des deutschen Volkes wie Europas überhaupt manche Gemeinsamkeit, wenn sich auch der aus Ibsen, Björnson u. a. nordischen Schriftstellern gewonnene Eindruck, daß es bei den nordischen Völkern noch viel hohler zugeht, auch bei Pontoppidan wieder einstellt. Am meisten Anteilnahme bei katholischen Lesern findet sicher die kritische Schilderung des dänischen Protestantismus; freilich werden diese die Entfremdung der offiziellen Kirche vom Geiste des Christentums nicht mit Pontoppidans Pessimismus zu bessern suchen, sondern einzig durch Rückkehr zum katholischen Christentum, dem der gefallene, aber reuige ländliche Pastor Mads Vestrupp immer noch nähersteht, als die mit einer demokratischen Partei eng verbundene dänische Staatskirche Kopenhagens.

Oskar Katann.

Klara Gräfin Preysing, Don Antonio. Novelle. Freiburg i. Br. Herder. 5,— Mk. Gebd. 8,— Mk.

Die ersten Seiten habe ich mit einem leisen Mißbehagen gelesen. Zwar gleich gepackt von dem südlichen Feuer, das schon aus den ersten Sätzen sprüht, von der prachtvoll geformten Sprache, aber da steht im Mittelpunkt der Darstellung die Gestalt eines unglücklichen, dem Trunk ergebenen Priesters. . . . Doch mit jeder Seite wächst die Anteilnahme an der wahrhaft dichterischen Kraft, mit der die Verfasserin die kühne Aufgabe bewältigt, aus dem innersten Marke dieses anscheinend verdorrten Feigenbaumes grüne, ewigkeitsfrohe Sprossen hervorzulocken, bis zuletzt der alte, knorrige Baum in der Blütenfülle der Reue und der Liebe prangt. Und das kommt alles so natürlich von innen heraus und man fühlt, wie schwer das neue Blühen durch die verkrustete Lava dieses vulkanischen Herzens bricht, und wie Gott bald weicher, bald härter an dieses Herz klopft, durch Blumen, Kinder, durch Selbstanklagen an der Bahre eines in Verzweiflung dahingegangenen Freundes, endlich durch Erwachen des priesterlichen Seeleneifers am Todesbette einer Frau, die nicht verzeihen kann und — das schwerste — durch demütige Aufopferung seiner Lebensarbeit am Wohl des kroatischen Volkes. Das Werk einer wahren, echten Dichterin liegt vor uns, und die heiße Teilnahme daran wandelt sich in Trauer, wenn die Anzeige des Verlags uns mitteilt, daß die Dichterin gleich nach Vollendung dieses Werkes gestorben ist. Fast kommt es mir vor, als sei in diesem nachgelassenen Werke die Dichterkraft eines ganzen Lebens zusammengedrängt — vielleicht hätte die Dichterin, wenn sie lebte, Mühe gehabt, ihr Erstlingswerk mit ihren weiteren Werken zu übertreffen. Mag auch das religiöse Leben in dem Buche manchmal etwas gar zu gefühlsmäßig aufgefaßt sein — das ist Frauenart, und die Zartheit und Feinheit der Darstellung läßt leicht darüber hinwegsehen.

Franz Eichert.

Emil Scholl, Der Roßtäuscher, Roman in 2 Bänden, Verlag Georg Müller, München, 1920, 659 S. Brosch. 15 Mk., gebd. 26 Mk.

In der Reihe neuer deutscher Romane bringt der Verlag Georg Müller Scholls Roßtäuscher, einen historischen Roman, der die Streitig-

Digitized by Google

keiten Friedrich III. mit seinem Bruder Albrecht und Wien zum Inhalte hat. Der Roman selbst spielt in Wien und zeigt, wie die reiche Stadt in diesen Streitigkeiten fast zugrunde ging. Die historische Handlung wird aber nicht äußerlich erzählt. Scholl versucht vielmehr, die psychologischen Hofreihen der ganzen Kämpfe aufzudecken und damit den historischen Ablauf zu begründen. Er findet diese Ursache in dem Egoismus dieser Zeit, welche zunächst im Herrscherhause zu bösen Zwistigkeiten führt, um immer tiefer zu greifen. „Gold" ist das treibende Motiv sowohl des passiven Friedrichs als seines aktiven Gegners Albrecht. Wäre diese Habsucht innerhalb des Kaiserhauses stark genug, um eine Stadt zu zerstören, so tritt nun auch die Habsucht des Adels und der überverweichlichten Wiener Bürger dazu, um die Katastrophe ganz zu machen. Klassengegensätze zwischen Ständen und Volk. Die fortschreitende Verarmung des letzteren infolge der andauernden Zwistigkeiten vollenden den Zusammenbruch, der seinen äußeren Ausdruck in einem Aufstand der Wiener gegen den Kaiser findet. Es ist aus dieser schrankenlosen Triebhaftigkeit aller verständlich, daß der Führer des Aufstandes wieder ein Triebmensch ist, Holzer, Bäckerssohn, Bettler, Roßtäuscher usw., der infolge seiner Rücksichtslosigkeit immermehr in die Höhe kommt, bis er als reichster und gleichzeitig beim Volk beliebtester Mann die Stadt in die Revolution hetzt, um sein durch jahrelange Arbeit angestrebtes Ziel, die Herrschaft über die Stadt, zu verwirklichen. So hat sich der Roman eigentlich ein doppeltes Ziel gesteckt, das Werden einer Volksbewegung darzustellen und eine Charakterentwicklung zu schildern. Die Liebe spielt in dem Roman keine Rolle, im Gegensatz zu Grimmelshausens Simplizissimus, dem er seiner Art nach nahesteht. Die Bilder, welche die sittliche Entartung einer Zeit veranschaulichen sollen, bewegen sich alle im Rahmen exzessiver Sinnlichkeit, darin der Verfasser schwelgt. Entsprechend diesem Bilde gehemmter Sexualität findet sich in dem Romane auch eine stark ausgeprägte Lust an der Grausamkeit, der dieser Roman seine stärksten Bilder verdankt, der sich überhaupt durch große Anschaulichkeit auszeichnet. Merkwürdig ist, daß der Verfasser, der ganz auf dem triebhaften Standpunkt seines Romans steht, doch am Schluß das Bedürfnis empfindet, eine Vertiefung seines Helden durch Unterschieben altruistischer Motive zu erreichen. Es scheint fast, als ob eine noch so starke Triebhaftigkeit heute nicht mehr im Stande ist, ein befriedigendes Kunstwerk zu schaffen. Der Roman hat stark dämonische fatalistische Züge und ist spannend geschrieben in einer guten Sprache, die keine besondere Schönheiten bringt, aber auch nirgends platt wird.

Hermann Goja.

Juliana von Stockhausen, Brennendes Land. Der Roman des Barock in der Pfalz. Jos. Kösel'sche Buchhandlung, Kempten 1920. 287 S. 16 Mk.

Was die Werke von Juliana von Stockhausen charakterisiert, das ist Temperament und noch einmal Temperament. Es ist kein Zufall, daß sie an verschiedenen Stellen ihres Romans immer wieder ein Lob des brausenden Windes spricht, von dem sich ihre Heldin gern wiegen und tragen läßt, und die Eingangsszene, wo die höfische Konvention der Barockzeit der jauchzenden Windfreude des Hoffräuleins mit einem Veto entgegentritt, diese Szene symbolisiert nicht nur treffend den Gegensatz zwischen Natur und Konvention, der in dem Roman immer wieder zum

Digitized by Google

Ausdruck kommt, sondern kennzeichnet auch die Begabung der Verfasserin, die darin liegt, daß sie die Vergangenheit des Barock mit stürmischem Leben zu erfüllen versteht. Anfangs allerdings kommt man etwas schwer in den Roman hinein, es will sich die Spannung nicht gleich einstellen, aber nach dem ersten Viertel etwa hat die Verfasserin den Leser in ihren Bann gezogen. Sie ist eine Schülerin Handel-Mazzettis, versteht es wie diese, kräftige und wuchtige Szenen zu zeichnen, und hat sich die Meisterin gerade in der Belebung der Geschichte zum Vorbild genommen; aber sie ist in vielen Punkten frauenzimmerlicher als Handel-Mazzetti, das Süße und Sentimentale in der Art der Gattin Jesses etwa steht bei ihr weit mehr im Vordergrund; im übrigen hat sie von der Meisterin außerordentlich viel gelernt, ihr ganzer Habitus, zu erzählen, die Zeichnung ihrer Gestalten, die Motive ihrer Handlungen, zum Teil auch die Stoffwahl zeigen den Einfluß der Österreicherin, und dieser erstreckt sich bis auf Kleinigkeiten, so daß man sich z. B. S. 11 oder 16 an ganz bestimmte Szenen aus „Jesse und Maria" erinnert fühlt. Aber die Liebhaberin des Brausewindes, die Lobsingerin des Frühlingswehens, hat mehr Temperament, sie ist jugendlicher, fröhlicher, heiterer angelegt, es stürmt auch in ihrer Erzählung manchmal dahin, und so ist auch ihre Motivierung eine sorglosere und ihre Komposition eine lockere. Oskar Katann.

Georg Terramare, Matthias Grandeggers Erlebnis. Wiener Literarische Anstalt, 1920. 136 S. 10 Mk.

Terramare will Thomas Mann nachfolgen, und zwar seinem „Tod in Venedig". Wie dort, besteht auch hier das Erlebnis in einer Begierde, die einer Entwicklung unterworfen ist. Es ist die Sucht, an dem Leben der Großen teilzunehmen und später es ihnen gleich zu tun, die den Aktuarius Grandegger ergreift, aber der Gegenstand seines Neides wechselt; zuerst ist es der greise Erzbischof Wolf Dietrich von Salzburg, dann Erzbischof Max Sittich, schließlich sein Baumeister, der Erbauer des Lustschlosses Hellbrunn, dem sich das Interesse des Aktuars zuwendet, bis er sich endlich bescheidet und in einer humorvollen Wendung der Erzählung die relative Wichtigkeit seines bescheidenen Berufes und des Platzes, den er ausfüllt, begreift. Schon die lange Eingangsperiode kennzeichnet Terramare als Schüler Thomas Manns; aber die psychologische Feinheit der seelischen Entwicklung seiner Helden erreicht er nicht, insbesondere vermag er es nicht, ihm in der Steigerung und Spannung der Erzählung gleichzukommen. Die Biographie des Erzbischofs Wolf Dietrich weiß allerdings von Salome Alt und ihren Kindern zu berichten, dagegen ist nach der maßgebenden Geschichte Salzburgs das von Terramare vorausgesetzte „Verhältnis" Max Sittichs mehr behauptet als bewiesen; auch Terramare hätte daher den Erzbischof in seiner Rokokoerzählung nicht leichtfertig beschuldigen sollen. Oskar Katann.

Franz Werfel, Nicht der Mörder, der Ermordete ist schuldig. Eine Novelle. Kurt Wolff, Verlag, München, 1920. 263 S. 12 Mk.

Eine glühende Fanfare, ein lyrischer Roman voll Spannung, Temperament und Tendenz! Aber es wäre falsch zu glauben, daß Werfel das albanische Sprichwort, das er an die Stirne seines Romans gestellt hat und das an einer entscheidenden Stelle im Texte erscheint, auch nur in dem Sinn wörtlich verstehen würde, als ob in seinem speziellen Fall der Mörder der Schuldlose, der Ermordete der einzig Schuldige wäre. Werfel

Digitized by Google

schränkt die Wahrheit des albanischen Sprichwortes ein: „Ach! Ich will mich nicht freisprechen. Ich, der Mörder, und er, der Ermordete, wir beide sind schuldig! Aber er — er um ein wenig mehr;" denn er, der zwar nicht buchstäblich Ermordete, aber doch ernstlich Bedrohte, er, der Vater, war ein militärischer Fanatiker, der die Zucht und Subordination auch auf das Verhältnis zu seinem Sohne übertrug. Aber „unter falschen Gewichten stöhnend schuf die Seele falsche Gegengewichte," züngelte die Flamme der Erbitterung und des Hasses in dem Sohne immer höher, und bringt ihn schließlich dazu, auf einen Hieb mit der Reitpeitsche mit einer vorsätzlichen Bedrohung des greisen Vaters zu antworten, der in einer äußerst leidenschaftlichen Szene Schritt für Schritt vor der bewaffneten Hand des Sohnes zurückweicht, und dem die helle Todesangst die einzige Bitte um einen schnellen Tod durch die Lippen preßt. Es kann keine Frage sein, daß nicht nur der harte Vater, sondern noch mehr der Sohn, (der schließlich den Totschlag nicht ausführt, da das Mitleid und die Stimme des Blutes ihn zurückhält), ein schuldbeladener Sünder ist, dem von Anfang an alles Maß, alle Klugheit, alle Beherrschung der Haßgefühle fehlt, die in ihm aufsteigen. Aber von dem abgesehen sind es, wie Werfel andeutet, elementare Gegensätze, die letzten Endes zum Kampfe von Vater und Sohn führen, es ist der Gegensatz zwischen Alter und Jugend und dem Berufswillen beider, wie er in letzter Zeit bei Hasenclever und Wildgans gestaltet wurde. Mit einer feinen Wendung bringt Werfel diesen Gegensatz mit dem Anarchismus in Zusammenhang, indem er den Kampf gegen jedes patriarchalische Verhältnis, gegen jede Autorität als Kernpunkte des Anarchismus formuliert. Es sind packend geschaute Bilder, die Werfel von dem Treiben der Anarchisten entwirft, deren Reinheit und „Heiligkeit" er nicht genug unterstreichen kann, wie er auch die Offizierswelt in ihrer Schwäche und ihrer Hohlheit mit unleugbarer Gehässigkeit konterfeit. Auf den Katholizismus ist Werfel nicht gut zu sprechen; die fromme Generalstochter, die ihr Geld in eine katholische Papierfabrik steckt und dreimal täglich beichten (!) geht, weist schon stark karikierte Züge auf, und die „qualmäulige" Predigt eines Geistlichen über die mit dem Sozialismus verschwisterte Freimaurerei, die beide Taktiken der Juden seien, um die Weltmacht zu erringen und die Kirche zu vernichten (89), findet Werfels Beifall nicht, der die Kirche als Fortsetzung des Judentums auffaßt und unter den Juden „immer die herrlichsten Menschen" findet. (Als ob die Kirche die Fortsetzung des degenerierten Judentums der Zeit Christi und nicht vielmehr des ursprünglichen des Moses wäre!). Der Roman ist in Ichform geschrieben, und darin gründet sein spannender Lyrismus und sein feuriger Schwung. Von der Gequältheit und unklaren Verschwommenheit der Werfelschen Lyrik merkt man in diesem Roman nichts, und seine Beobachtungsgabe läßt wiederholt den Poeten spüren, so, wenn er den eigentümlichen Geruch eines Schaukelpferdes, dieses Gemisch von Holz, Leder und warmem Roßhaar (29), oder die Praterorgel beschreibt, „von deren Tonungeheuern ein Luftzug ausgeht, der wie Zauberei erschien"(31), oder mit wenigen Strichen eine Landschaft schildert (z. B. 135).

Oskar Katann.

Digitized by Google

Kleine Mitteilungen

Scottis „Leben Fogazzaros“. Von Giuseppe Messina.

Fogazzaro ist fast nur als Verfasser des „Santo“ bekannt. Doch ist Il Santo nicht das einzige und auch nicht das bedeutendste Werk des Künstlers. Sein Ruf beruht auf anderen Romanen, z. B. Daniele Cortis, Piccolo mondo antico und Piccolo mondo moderno. Außerdem hat er sich auch in Gedichten ausgezeichnet. Nur in seinen Gedichten und den früheren Romanen zeigt Fogazzaro sich als Mensch und Künstler reich und echt: Seine Seele, die qualvoll und ruhelos nach dem Höchsten ringt, kämpft ihren Kampf unter den Augen des Lesers. In Il Santo dagegen bleibt er ruhiger; die Idee herrscht vor der Leidenschaft. Je weniger er fühlt, desto weniger schafft er als Künstler.

Diesen Eindruck gewährt auch sein „Leben“, das heuer in Mailand erschienen ist. Sein Freund Gallarati Scotti hat es geschrieben; ein Werk der Freundesliebe, gewiß, aber doch alles in allem der Wahrheit gemäß: so würde Fogazzaro selber sich gezeichnet haben.

Gallarati Scotti sagt von ihm im Vorwort: „Der Roman ist für Fogazzaro niemals ein Buch, das er nur für andere schreibt. Es ist vor allem ein Buch für seine Seele. Dahinein weist er, was leidet und brennt in ihr. Leben und Kunst sind zwei Flammen, die in eine Glut zusammenschlagen. Darum ist in Fogazzaro Mensch und Künstler eins.“

Sicherlich darf man Fogazzaro nicht vorwerfen, daß er in eigensüchtiger Beschränktheit immer nur sich selbst zum Mittelpunkt seiner Romane macht. In seinen Werken will er zur Höhe steigen, will selber besser werden. Darum schafft er Gestalten, an denen er sich erfreut, die ihn begeistern; er liebt sie wie lebendige Menschen, die ihn bei der Hand nehmen und aufwärts führen. Das zeigt z. B. sein Roman „Piccolo mondo antico“ Kann man dasselbe von „Il Santo“ sagen? Hierüber bemerkt Gallarati: „Mit Recht haben seine Feinde „Il Santo“ nicht so sehr als ein Werk der Literatur denn als ein Programm der katholischen Reform betrachtet. Dieses Buch wollte eine Kampfschrift sein und war es in der Tat.“

Äußere Ereignisse haben wenig auf Fogazzaros Leben eingewirkt. Nur einmal wurde es aufgescheucht: nach dem Erscheinen des „Il Santo“ und dessen kirchlicher Verurteilung. Aber für Fogazzaro bedeutete, soweit man sehen kann dieses Ereignis nur eine vorübergehende Erschütterung; bald nachher verlief sein Leben wieder im Frieden mit seiner Kirche und in ruhiger Bahn. Das ist der äußere Eindruck. Doch würde man sich sehr täuschen, wollte man nach diesem Eindruck auf die Stille der Seele schließen.

Scotti hat in seinem Buche neues Licht auf Fogazzaros Innenwelt geworfen. Ihm standen Tagebuchaufzeichnungen und Briefe an eine Freundin und an Monsignore Bonomelli zu Gebote. Scotti ermöglicht uns erst das volle Verständnis seines Charakters und seiner Werke. Gewiß, die Oberfläche war ruhig; aber drinnen stürmten Gewitter: Zweifel, Ingrimm, kühnes Hoffen und Mutlosigkeit, ein Hin-und-her-Geschleudertwerden zwischen Gipfel und Abgrund, zwischen Geistes- und Sinnenwelt, zwischen Glauben und Verzweifeln. Aus diesen Kämpfen entstanden seine Werke: „aus dem Aufruhr eines ruhelosen, nimmer geruhigen Herzens“. Nicht immer siegte er in diesen Kämpfen. Es gab eine Zeit — 1866 bis 1873 — da war er dem Zweifel erlegen; er wurde ungläubig. Aber — das ist bezeichnend für ihn —, damals hat niemand es gemerkt. Er wollte

Digitized by Google

seinen Eltern den Schmerz nicht antun. Doch nicht lange hielt es ihn im Abgrund. Seine Familie, die religiöse Umgebung und ein Buch Gattrys, das er im Angesicht der Berge Euganei las, halfen ihm zum Aufstieg zu Gott. Leidenschaftlich immer, umfaßte er jetzt mit glühendem Herzen den Glauben. Voll des Eifers wandelte er ihn in Leben und Tat. Aber die Wechselflut der Seele brandete weiter. „Ebbe und Flut zwischen Welt und Gott, die Seele bis zu Gott erhoben, dann wieder in Schwäche gänzlich allein." Seine Werke bezeugen es; nur daß wir sie jetzt tiefer verstehen, da sein Leben offen vor uns liegt. Und seine Kunst! Nur in der gedämpften, verhaltenen Kraft der Leidenschaft erreicht sie die Höhe. Wenn Fogazzaro kühler wird, wenn er weniger liebt, wenn er die Augen von der heißen Innenwelt abwendet, erlahmt seine Kraft: ein Segel ist er dann ohne den Wind, der es schwellt. Kein Wunder, daß Fogazzaros beste Leistung „Piccolo mondo antico" ist, die aus dem Schmerz um den Tod des Sohnes und aus dem Opfer liebgewordener Ideale geboren wurde. Mensch und Künstler sind in Fogazzaro eins. Kennen wir den Menschen, so verstehen wir den Künstler. Es ist Gallaratis Verdienst, diese Beziehungen in ein klares Licht gestellt zu haben. Besonders müssen wir es ihm als dem Freunde Fogazzaros hoch anrechnen, daß er dies mit großer Objektivität getan und auch die Fehler des Dichters nicht verschwiegen hat.

Eines freilich bleibt zu wünschen übrig. Obwohl Gallarati sich bemüht, auch die Zeit der Verirrungen Fogazzaros und seine Propaganda für den Modernismus richtig zu schildern, so nehmen sich seine zurückhaltenden Ausführungen hier fast aus wie eine Rechtfertigung von Dingen, die der Dichter doch selber nach seiner Aussöhnung mit der Kirche und von seinem Todesbette verurteilt hat. An diesen Stellen wird die Schilderung den Gegnern Fogazzaros, die ihn auf diesem Gebiet aus ehrlicher Überzeugung heraus bekämpften, nicht ganz gerecht, und somit bleibt der apologetische Wert des Werkes hier zurück hinter dem rein literarischen, den Gallarati zunächst im Auge gehabt hat.

Katholische Volkskunst. An die mustergültige Erstaufführung des beliebten, schon vieltausendmal aufgeführten Weihnachtsoratoriums vom Fuldaer Domdechanten Fidelis Müller knüpft Friedr. Muckermann S. J. folgende, gewiß auch die Leser des „Gral" interessierende Bemerkungen:

„Der Verfasser erzählt uns selbst, wie er auf die Idee des Stückes gekommen. Sie ist geschöpft aus den besten künstlerischen Überlieferungen unseres Volkes. In Oberammergau, wo sich die lebendige Erinnerung an die Mysterienspiele des katholischen Mittelalters erhalten hat, keimte im Künstler die erste Anregung. Er sagte sich, es müsse einen eigentümlichen Reiz haben, wenn bei einem geistlichen Festspiel die subjektive moderne Musik ersetzt würde durch unsere alten Volksweisen, und wie er darüber nachsann, ging es ihm auf, wie Herrliches aus einer Verbindung dieser geistlichen Volkslieder mit dem Schönsten, was Oberammergau bietet, nämlich den sich zu lebenden Bildern verdichtenden Handlungen, entstehen könnte. Dies war ein geradezu genialer Gedanke. Das lebende Bild ist in seiner Art bedeutend geeigneter, die Majestät und Erhabenheit biblischer Vorgänge uns vorzuführen, als ein dramatisches Handeln. Schon manche haben es selbst in Oberammergau empfunden, daß etwas die Andacht und das religiöse Gefühl Störendes darin liegt, wenn Christus auf einer Bühne

Digitized by Google

erscheint und alle die heiligen Personen in das Gewebe eines menschlichen Spieles verflochten werden. Wie dem auch sei, das lebende Bild bringt ohne Zweifel die göttlichen Geheimnisse unserer Phantasie nicht weniger nahe als der dramatische Vorgang, weil wir die hl. Geschichte ja kennen und durch die begleitenden Choräle, Arien, Rezitative, Chöre und Lieder sowie durch die einleitenden Präludiums und Pastorale in Stimmung gesetzt werden. Durch die heilige Ruhe aber, in der es da vor uns steht, und durch den reichen, oft magischen Lichterschein, der es umflutet, bringt es uns die Welt des Göttlichen und Wunderbaren ganz anders nahe, als irgendeine von noch so feierlicher Gebärde unterstützte Bewegung.

Es ist bekannt, wie sehr Richard Wagner sich mit dem Gesamtkunstwerk beschäftigt hat, d. h. mit einem Kunstwerk, in dem Malerei, Musik und Verskunst einander unterstützen sollten. Bei den Versuchen in dieser Richtung mußte man oft erfahren, daß wir nicht zugleich eine schöne Musik würdigen und ein schönes Bild völlig hingegeben betrachten können. Heinrich Fidelis Müller umgeht diese Schwierigkeit, indem er Musik und Bild innerlich miteinander verbindet, das eine durch das andere vorbereitet oder vollendet, und doch wieder durch das eine das andere nicht stört, weil aus dem Nebeneinander ein Nacheinander wurde. So vereinigen sich hier wirklich Bild und Lied und Musik zu Wirkungen, die einer einzelnen Kunst versagt bleiben.

Ist so die Technik des Stückes eine in ihrer Art neue und großartige, so bleibt doch sein eigentliches Geheimnis seine Seele, die echt künstlerische und tief religiöse. Das lieblichste Geheimnis des Christentums wird uns hier ins Gemüt gezaubert. Das, was uns das Heiligste im Leben ist, genießen wir hier teilnehmend, gehoben und verklärt. Fidelis Müller war ein hochbegabter Komponist, und schon das gibt seinem Werk bedeutende Eigenart. Indem er sich aber anlehnt an das alte Volkslied, an Gesänge, die wie „Tauet, Himmel, den Gerechten" aus dem tiefsten religiösen Erleben emporgequollen und die durch Jahrhunderte hindurch an der Krippe des Herrn erklungen sind, vergrößert und erweitert sich alles, was eine Einzelpersönlichkeit hier geschaffen. Gerade jenes, was der modernen Kunst fehlt, finden wir hier. Etwas, das vom Unglauben gar nicht nachgemacht werden kann. Talmi und Kitsch, meinetwegen auch Technik und Figuren lassen sich nachäffen, aber niemals das Echte, in dem die Volksseele lebt und die Religion. Wenn wir dieses Stück hier hören und seine herrliche Wirkung im Gemüte spüren, dann können wir wirklich aufjubeln: Wie schön ist doch unsere Religion, wie überlegen ist ihre Kunst! Wir haben nicht nötig, zu fremdrassigen Ungläubigen, zu liberalen Modegrößen, zu sozialistischen Überbretteln und Tingeltangels zu gehen, wenn wir wahre Kunst genießen wollen. Wir haben nur nötig selber religiös zu sein, in die Jahrhunderterinnerungen unserer katholischen Vorzeit zurückzugreifen und wie von selber wird das Ewig-Alte das Ewig-Neue sein. Den Affen Gottes nannte alter Volkswitz den Satan; das zeigt sich auch in der Kunst. Zukunftsmusik machen die Sozialisten Tag und Nacht, aber die Massen von heute befriedigen mit etwas wirklich künstlerischem, das haben sie bis da so wenig fertiggebracht wie jenes andere, die Menschen innerlich besser zu machen.

Es erübrigt sich nach alldem noch darauf hinzuweisen, daß wir solide Unternehmungen mit aller Kraft stützen müssen, und zwar jeder, der dabei irgendwie mitwirkt oder zuschaut. Die Spieler, nicht genug, daß sie geduldig und freudig die Mühe der Proben auf sich nehmen, sondern daß

Digitized by Google

sie auch vor der Hauptaufführung ihre Seele so stimmen, daß ein heiliges Lied rein daraus hervorgeht. Denn nicht mit der Stimme allein wollen solche Melodien gesungen sein, sondern auch mit der Seele. Sie ist die eigentliche Harfe hier, und was soll wohl aus dem Liede werden, wenn ihre Saiten nicht gestimmt sind! Das gleiche gilt für die Zuhörer. In einem solchen Falle wird das Theater zur Kirche, und was die Alten Griechen in längst vergangenen Zeiten von der Bühne ihrer unsterblichen Tragöden erlebt haben, in Entzücken und Schauern, das erleben wir in einer unendlich höheren und tieferen Art. Geben wir für so etwas auch reichlich von dem Mammon dieser Welt! Denn ohne das kann auch die Kunst nicht leben. Auch hier müssen wir unsern Vorfahren treu bleiben, die den letzten Heller gaben für den Glanz ihrer Kirchen und die Schönheit ihrer Kunst. So hoch stand ihnen die Religion über den Dingen dieses Lebens, daß sie gerne verzichteten auf irdische Paradiese, wenn sie dafür ein Stück Himmelsparadies zwischen ihre ärmlichen Hütten herabzaubern konnten. Wir sollten eigentlich einmal herzhaft beginnen, wie das katholische Volk im frommen Mittelalter, solche Stücke in unseren Kirchen zu spielen und den Reingewinn unseren kirchlichen und karitativen Zwecken zuwenden. Wieviel Geld ginge da in des lieben Gottes reich verzinsendes Bankhaus, was jetzt in des Teufels Tasche geht, ich weiß nicht auf wie vielen Tanzböden."

In diesen Gedanken sind alle wesentlichen Stücke des Programms einer katholischen Volkskunst beschlossen, jener Volkskunst, nach der wir heute um so zielbewußter streben sollten, je ausschließlicher sich die neuere katholische Literatur und Kunst in der Richtung einer volksfremden, nur den Intellektuellen wesensvertrauten Artistenkunst entwickelt und je ungestörter wir Katholiken dieses dankbare Feld allein bebauen können; denn es kann doch keinem Zweifel unterliegen, daß echte, gesunde Volkskunst auf dem Boden der modernen, gottentfremdeten Weltanschauung überhaupt nicht gedeihen kann.

Aus Schweden wird dem Gral geschrieben: Hier haben einige jüngere Kräfte, Geistliche und Laien aus akademischen Kreisen, eine gut ausgestattete und billige (6 Kr. pro Jahr) Monatsschrift aufgetan — der Ton ist akademisch. Zweck: In den religiösen und weltanschaulichen Strömungen und Strudeln der katholischen urschwedischen Religion zu ihrem guten Recht zu helfen. Ihr Ziel ist ein second spring nach Art der katholischen Wiedergeburt Englands. Die Mittel: teils gelehrte, teils gehobene Darstellung der Berührungs- und Unterscheidungspunkte -- kein Angriff — Darlegung des Eigenen des in Schweden seit der Heidenzeit bodenständig gewordenen Katholizismus.

Nun, in welche Umgebung tritt diese Zeitschrift hinein? Seit etwa den 60er Jahren hat die englische law-church in Schweden ihr Unwesen getrieben. Seit etwa dieser Zeit besteht auch die neuere katholische Mission. Der Sektenwirtschaft stand die Staatskirche sehr schwach bewehrt gegenüber. Kirchen und Gemeinden wuchsen wie die Pilze. In den letzten Jahren hat nun die Staatskirche den Sekten die Gemeinderechte entzogen — auch der „Sekte": Römische Kirche. Die Episkopalkirchenverfassung wurde wieder stark betont. Man sucht innere Fühlung mit andern Episkopalkirchen: Enaland. Konstantinopel usw. Auf diese Weise, durch Zuziehung dieser Bischöfe bei Bischofsweihen, soll vor allem die Sukzession hervorgehoben werden, will man die „Katholizität" der

Digitized by Google

Landeskirche erreichen. — Ihr Glaube und ihr Kult soll der alte katholische Glaube und Kult sein, gereinigt von allen Anhängseln und Zulagen, mit denen sich der römische Katholizismus überladen habe. Freilich daß die heilige Brigitta römisch-katholisch war, daß sie genau so römisch-katholisch war, wie Rom es heute ist, übersieht man bei dem Interesse, das man ihr entgegenbringt. Daß also die römisch-katholische Religion so alt ist wie überhaupt der Katholizismus in Schweden, daß man mit ihr Birgitta, Vadstena und Upsala verwerfen müßte, das geht den Bischof Nathan Soderblom und seinem modernistisch pietistisch hochkirchlichen Gefolge nicht auf. Ihre „Katholizität" ist so unschwedisch wie nur möglich, trotz ihrer Sukzession so unkatholisch wie nur denkbar. In dieser Bewegung also steht die neue Zeitschrift „Credo". Sie bringt Artikel, wie „Der Modernismus seine Entwicklung seit Luther und Kant", oder „Die katholische Propaganda — die seid ihr selbst mit all eurem Birgittakult und all eurer Liturgik" oder „Die hl. Birgitta und ihr Orden" oder „The second spring in England". Dazu kommt immer ein Umschauartikel über den Katholizismus und ein Bericht über den Stand des Katholizismus in irgendeinem Land, z. B. Polen, Ungarn usw.

Wir teilen dies mit als Beweis dafür, wie groß in protestantischen Kreisen die Sehnsucht nach der Mutterkirche geworden und wie dieses Sehnen, wenn auch ungewollt, nur seiner inneren Gesetzmäßigkeit folgend, sich doch, mag es auch in verschlungenen Kreisen geschehen, dem wahren Mittelpunkt der Religion Jesu Christi nähert. Seinen Teil daran, solchen Bewegungen etwas zu sein, wird auch der „Gral" übernehmen sobald einmal sein internationales Programm sich weiter ausgewirkt. Wir sind auf dem besten Wege dazu und haben gerade in Dänemark und Skandinavien überhaupt warme Teilnahme gefunden.

Das neue komische „Überdrama" will Iwan Goll in seinen zwei Possen „Die Unsterblichen" (Gustav Kiepenheuer, Verlag, Potsdam 1920, 46 S. 3.— Mark) geschaffen haben, und der Verlag preist ihn als einen „Aristophanes unserer Tage". Goll geht von dem Grundsatz aus, daß die „Monotonie und die Dummheit der Menschen" so enorm sind, „daß man ihnen nur mit Enormitäten beikommen kann", und daß die Maske das erste Gesetz des Theaters und die Bühne nichts anderes als ein Vergrößerungsglas ist. Darum müssen in seinem grotesken Drama die Darsteller alle Masken tragen, die den Charakter sofort verraten, z. B. „ein zu großes Ohr, weiße Augen, Stelzbeine". Außerdem stellt das neue Drama das Grammophon, das elektrische Plakat und das Sprachrohr in seinen Dienst. Selbstverständlich ist auch „die vernünftige Haltung, die Konvention, das Moralische" zerschlagen, um den „nackten Menschen" zu zeigen. Die ersten 1½ Seiten eines 15½seitigen Dramas (das fortlaufend, wie ein Roman gedruckt ist) lesen sich wie folgt:

Vorraum zum Uraniasaal. Die „Kasse", an der das Publikum vorbeigeht in den Vortragssaal. Hinter dem Kassentisch sitzt Veronika und zählt die Karten und das eingenommene Geld. Das Plakat, in Lebensgröße, rosa und grün, steht steif an der Wand. Auf seinem Bauch steht geschrieben: VORTRAG DR. GOLFSTROM: DER ÜBERMENSCH VON MORGEN ZUM EWIGEN FRIEDEN. ZUR FREIHEIT ALLER MENSCHEN.

Veronika: Dreizehn Mark fünfzig! Zwei erste Plätze verkauft. Gutes Geschäft. Die Menschheit ist ein fettes Säugetier. Das Plakat: Erster Platz. Nur weil Püsch auf den Stühlen ist! Zum Lachen. Und so ein Quatsch. Was erwartet die Menschheit? Veronika zählt immer wieder: Dreizehn fünfzig. Schon ist die rote Bluse rausgeschlagen. Die für zwölf fünfundneunzig bei

Digitized by Google

Tietz. Die Litfaßsäulen kommen zum Portal herein und beginnen einen Drehtanz. Sie kreisen um sich selber. Neben jeder eine hohe Laterne, die ihr Auge gelb auf und zu schlägt. Sie rollen über die Bühne wie edle orientalische Damen, denen die Träger helle Sonnenschirme nachtragen. Litfaßsäule am Potsdamer Platz: Der Erlöser ist niedergekommen. Berliner, ihr sollt wieder Menschen werden! Litfaßsäule am Halleschen Tor: Nieder die Malthusgötter! Die Massenmörder! Der Übermann mit dem läutenden Herzen. Neue Dome erheben sich heute abend. Litfaßsäule vom Alexanderplatz: Die elfte Stunde hat geschlagen! Gott ist auf seiner letzten Etappe zur großen Befreiung! Von Käse kommt eilig herein: Schon angefangen? Im Nu sind alle Litfaßsäulen um ihn geschart und kreisen. Von Käse hält sich die Ohren zu. Von Käse: Zum Teufel, Reklame! Weiß ich schon. Die Menschenbefreiung, muß die absolut heute sein? Hättet mich lieber Poker spielen lassen. Veronika, lächelnd: Noch erste Plätze frei, mein Herr. Von Käse: Leider bin ich Journalist. Zieht eine Karte heraus. Veronika: So? Sie lüftet ein wenig ihre Bluse. Sie kennen sicher den Aufsatz meines Mannes. Sie spielt mit ihrer Armbanduhr aus Email. Gott, es ist schon spät. Hat vielleicht doch keinen Zweck, hineinzugehen. Von Käse: Sie hören auch nicht zu, Madam? Veronika: Ich bin schon befreit. Von Käse: Wenn ich recht verstehe ... Nun ja, Doktor Golfstrom ist ein großer Mann, wie sollte er nicht eine große Frau haben. Veronika lächelt von unten herauf: Sie finden? Von Käse: Aber Sie sehen so traurig aus! Veronika seufzt. Von Käse: Sie lieben mich! Veronika: Mein Herr, ich glaube, Sie erlauben sich! Von Käse: Nun gut, fangen wir's anders an. Obschon, wenn man so eine rote Bluse hat ... Die Litfaßsäulen beginnen wieder zu kreisen und stimmen einen Klagegesang an. Litfaßsäule vom Halleschen Tor: Kauft lieber Schuhcreme Lanolin! Litfaßsäule vom Potsdamer Platz: Morgen Film vom lieben Augustin! Die Litfaßsäulen stürzen alle tot zusammen. Das Plakat: Gebt mir schnell ein Aspirin! Fällt gleichfalls zusammen. Veronika: Nichts ohne Geduld, mein Herr. Von Käse, in Positur: Ihr Gemahl, der verehrte Herr Goldfisch, ach, vielmehr Golfstrom, ist ein sehr ... Veronika: Langweilig! Von Käse: Ja so. Er nimmt eine andere Pose an. Ich pfeife auf Menschenrechte. Alles ein Pack. Veronika, lächelnd: Bitte noch nicht. Das Plakat hört zu. Von Käse, außer sich: Ich werde einen dunkelroten Kuß in diesen Nacken setzen. . . Veronika: Sie empören mich! Von Käse: So sagte ich gestern abend dem Stubenmädchen vom Hotel Splendid. Veronika: Verzweiflung. Sie weint und zerreißt ihr Taschentuch. Von Käse, in Ekstase: Heißgeliebte, ich entführe dich! Veronika: Ist das Auto draußen? Von Käse fällt in die Knie: Das ist Befreiung! Die Saaltür öffnet sich. Ein Gigant: Herr Publikum: gefolgt von Fräulein Teetante und dem Student, strömt heraus. Er hat lange Dackelohren, herausstehende Froschopernglasaugen, und schwitzt in seinem Smoking, der ihm immer zu eng ist. Herr Publikum: Das ist wahres Karlsbad! usw.

Karl Storck über den Expressionismus. In der neuesten, neunten, vermehrten Auflage seiner „Deutschen Literaturgeschichte" (28. Tsd., J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, Stuttgart, 1920, 656 S., 25 Mk.), der Karl Storck noch ein kurzes Vorwort schrieb, das sich freut, gutes Papier und gediegenen Einband aufgetrieben zu haben, kommt der verstorbene Literarhistoriker und Kritiker ausführlich auf den Expressionismus zu sprechen. Storck steht den Einzelerscheinungen expressionistischer Literatur vielfach ablehnend gegenüber; trotzdem sieht er (10) in der „Erhebung des Expressionismus zur Moderichtung . . . das Bekenntnis zur Verinnerlichung und Vergeistigung unserer Literatur" und begrüßt es, „daß diese Verinnerlichung nun wenigstens auf dem Programm steht." Der bekannte Kritiker hält es theoretisch für möglich, sowohl auf dem Wege des Expressionismus wie des Impressionismus zu einem vollendeten Kunstwerk zu

Digitized by Google

kommen, in dem Körper und Geist sich vollkommen decken, aber der Expressionismus von heute will keine Ausgeglichenheit (616), er will die „Erregtheit, das Kreißen der Phantasie, den ekstatischen Willensdrang" zum Inhalt haben. Und nicht eine Überfülle des Erlebens drängt bei unseren Expressionisten zum Ausdruck, sondern eher eine Leere. Was wir erhalten, sagt Storck, sind meistens die Erregtheiten der Pubertät, dazu kommt ein „gähnendes Entsetzen vor den Schrecknissen des Krieges". Storck findet in Mombart und Däubler einerseits, in Kaisers Dramatik andererseits den Expressionismus vorbereitet. Während Werfel halbwegs gut wegkommt, wird das „Herumpendeln" und das verkrampfte Wesen eines Ehrenstein, Wolfenstein und Becher getadelt. Hasenclevers „Sohn" ist Storck ein Beweis, wie sehr der junge Expressionismus dem Boden der modernen Großstadtkultur erwuchs und von den Anregungen Strindbergs, Wedekinds, Sternheims usw. lebt. Merkwürdigerweise rechnet Storck auch Jungnickel zu den Expressionisten, während er zwar Sorge, nicht aber Weismantel in diesen Zusammenhang einstellt. Zusammenfassend urteilt Storck (627 f.), daß der Expressionismus „durchaus innerhalb der l'art-pour-l'art-Bewegung" stehe und ohne Zusammenhang mit dem großen Volksleben sei. „Es fehlt ihm die urdeutsche Ehrfurcht vor der gottgeschaffenen Natur, die urdeutsche Treue gegen die Wahrheit der Erscheinungen", Urteile, wie sie im „Gral" wiederholt ausgesprochen wurden. So erweist sich Storcks Literaturgeschichte, die sich vor allem durch christliche Maßstäbe, durch eine reiche Einarbeitung der katholischen Literatur und durch gute Inhaltsübersichten empfiehlt, in ihrer Stellung zum Expressionismus als ein zuverlässiger Führer durch das Gewoge der neuesten deutschen Literatur.

Der Kultus des Irrsinns und Unsinns in der neuesten deutschen Literatur. Wenn man sagen kann, daß die deutsche Literatur des Naturalismus vielfach eine Literatur des Verbrechens war, so kann man mit noch mehr Recht sagen, daß die neueste deutsche Literatur eine des Irr- und Unsinns ist; denn die Literatur, die dem Kult dieser Irrwege dient, erscheint nicht mehr nur sporadisch, sondern immer mehr häufen sich die Autoren und Verleger, die sie pflegen. Da gibt Richard Huelsenbeck in dem bisher doch ernst genommenen Verlag Erich Reiß (Berlin) „im Auftrage des Zentralamtes der deutschen Dadabewegung" einen „Dadaalmanach" heraus (160 S., 5 Mk.), der mit einer frechen Unverfrorenheit die Dadabewegung als extremen Skeptizismus in Form und Inhalt ansieht, sie als Parallelerscheinung zu dem Relativismus unserer Zeit definiert, aus der „Lust an der Bewegung" (richtiger am Wirbel und Durcheinander) ableitet, und eine Parodie der Weltgeschichte nennt, wie der Almanach auch zum Schlusse die unverschämte Reklametüchtigkeit des Dadaismus in einer Annonce empfiehlt; zwar verteidigt Huelsenbeck die Dadaisten gegen den Vorwurf der Verrücktheit, daß aber einer ihrer Angehörigen, Joh. Baader, einmal im Tollhaus gesessen, gibt ein späterer Artikel zu. Sieht man von der unzweifelhaften Reklametüchtigkeit, die das Wesentlichste der Bewegung zu sein scheint, ab, so kann man die dadaistischen Geistesprodukte am besten als Tingeltangel- und Kabarettware ansehen, sie mit Produkten à la Danny Gürtler vergleichen, wenn auch von Wedekinds Clowngestalten ein Weg herüberführt. In diesen Zusammenhang ist auch eine „Kinodichtung" von Iwan Goll zu stellen, die unter dem Titel „Die Chaplinade" mit 4 Zeichnungen von E. Léger bei

Digitized by Google

Rudolf Kämmerer (Dresden) (42 S., 6 Mk.) erschien. Das Vernünftigste an dem Ganzen ist der Gedanke, eine Kinetophondichtung zu schaffen, dem Kinodrama einen gesprochenen Text zu geben, in dem natürlich, wie schon in einem früheren Drama Golls, wieder das Plakat eine große Rolle spielt. Inhaltlich gibt sich das Stück als eine abstruse Groteske, von der kaum ein Weg in das Reich der Vernunft führt; wenn auch hier die Verknüpfung christlicher Motive mit all dem Unsinn usw. widerlich anmutet, so wird dieser Eindruck doch von der sexuellen Gemeinheit des Dadaisten-Almanaches übertroffen. Eine ausgesprochene „Poesie des Blödsinns", die aber schon 1898/99 das Licht der Welt erblickt hat, wagt Paul Scheerbart unter dem Titel „Katerpoesie" in dem bisher ebenfalls ernst zu nehmenden Verlag Ernst Rowohlt (Berlin) (57 S., 7 Mark) zu bieten; wen nicht gleich die Anfangszeilen: „Guten Morgen, schreit das Menschentier; und mancher Schuft trinkt jetzt noch Bier" entzücken, der kann sich etwa an den Worten „Ich schieße den Mond wie eine Riesenfaubohne hinaus in die ewige Nacht", oder „Reimerei und Schweinerei, mir ist alles einerlei" ergötzen, wenn er einen Kater hat, oder etwa an dem „Indianerlied": „Murx den Europäer! Murx ihn! Murx ihn! Murx ihn! Murx ihn ab!", wenn er es nicht vorzieht, mit dem Verlag, seinem Dichter sowie dessen Kater herzliches Mitleid zu haben.

Die Redekunst findet neuerdings wieder regere Erforschung; neben einer Reihe älterer Schriften über geistliche Beredsamkeit (von Jungmann, Hettinger u. a.) ist aus neuerer Zeit eine Abhandlung des Wiener Kanzelredners Viktor Kolb, eine Schrift des Abgeordneten Naumann, eine Broschüre des Bodenreformers Adolf Damaschke zu nennen, denen sich ein Schriftchen von Geißler und Probst, ferner Arbeiten von Wallaschek und Strunz (vom psychologischen Standpunkt) anreihen. Auch in der Ästhetik (z. B. der Stilistik von R. M Meyer und der Ästhetik von M. Dessoir) wird der Rhetorik wieder Aufmerksamkeit gewidmet. Bei dieser Sachlage, der zudem das parlamentarische und demokratische System unserer Zeit entgegenkommt, kann auch die Neuausgabe von Adam Müllers „Zwölf Reden über die Beredsamkeit und deren Verfall in Deutschland" (Drei-Masken-Verlag, München 1920, XV u. 289 S., 20 Mark) auf freundliche Aufnahme rechnen. Mit großem Nachdruck und echt romantisch wird hier das Gespräch als Wurzel der Beredsamkeit erkannt, für dessen Pflege und Wesen wieder eine gewisse Gemeinsamkeit in den Anschauungen als notwendig hingestellt wird; ebenso romantisch ist es, wenn Müller auf das gesprochene Wort und den lebendigen Vortrag den Hauptton legt und nicht auf die Konzeption der Rede und ihre schriftliche Fixierung. Eine kurze Einleitung und ein Nachwort des Herausgebers Artur Salz weisen dankenswert auf die engen Beziehungen Adam Müllers zu Bonald und verwandten französischen Schriftstellern hin, die für die Geistesgeschichte des 19. Jahrhunderts auch in sozialer Beziehung von ausschlaggebender, bisher noch nicht richtig erkannter Bedeutung wurden. Artur Salz beabsichtigt, auch die übrigen Schriften Müllers herauszugeben. Bei seiner gegen einen „Ultramontanismus" eingenommenen Haltung steht leider zu befürchten, daß die „Katholische Propaganda" des späteren Müller vernachlässigt werde, statt daß sie als Schlüssel seiner geistigen Entwicklung benützt würde. O. K.

Eine Tell-Aufführung eigener Art erleben wir schon seit zehn Jahren in dem Volksschauspiel auf der Freilichtwaldbühne zu Oetigheim i. B.

Digitized by Google

An jedem Sommersonntag von Juni bis Oktober spielt dort das Volk des Dorfes für 5000 und mehr Zuschauer aus allen Ständen Schillers klassisches Volksstück „Wilhelm Tell". Die Anziehungskraft, die das Spiel ausübt, liegt einerseits in dem Wert des Stückes selbst, der mit treuer Ehrfurcht von den Spielern herausgestellt wird, andererseits in der volkstümlichen feierlichen Inszenierung, die auf der ganzen Welt ihresgleichen sucht. An den Höhepunkten der Handlung werden passende Chöre unserer größten Meister wie Mendelssohn, Abt u. a. m. eingeschaltet, die teilweise noch durch Reigen in ihrer Wirkung gehoben werden. Die weite Freilichtbühne besteht aus natürlichen Waldstücken und künstlichen aber naturgetreuen und festen Bauten, die so zweckmäßig gestellt sind, daß das ganze Schauspiel pausenlos sich abwickeln kann. Die Natürlichkeit ist soweit ausgebildet, daß sogar ganze Herden von Rindern, Ziegen und Schafen auftreten und im Verein mit den Volksmassen ein Bild ergeben, das unvergeßlich bleibt, nicht wegen der rein äußerlichen Schau, sondern wegen der geistigen Werte und Stimmungselemente, die sie verkörpern. Vor allem aber ist das Spiel in seiner immer aufeinanderfolgenden Wiederholung und seinen finanziellen Erfolgen ein Beweis daß unser Volk noch Verständnis für reine und edle Kunst hat und daß die Mißerfolge anderer Unternehmen nicht allein von der Verständnislosigkeit des Volkes für die Kunst verschuldet sind. Jeder Literaturbeflissene und besonders jeder Freund des Volkes und des guten Theaters sollte einmal nach Oetigheim bei Rastatt i. B. pilgern, um zu schauen, sich seelisch erheben zu lassen und zu lernen.

Wilh. Wiesebach S. J.

Die „Geschichte der deutschen Mundartdichtung" sucht Friedrich Schön in einem so betitelten Hefte zu schildern, dessen 1. Teil (Vom Ende des 16. Jahrhunderts bis zu den niederdeutschen Klassikern) kürzlich in Freiburg i. Br. (Verlag von Friedr Ernst Fehsenfeld, 1920, 67 S., 3,— Mark) erschienen ist Friedrich Schön hat bereits vor Jahren eine „Geschichte der rheinfränkischen Mundartdichtung" und eine „Geschichte der fränkischen Mundartdichtung" veröffentlicht, auf die er sich nun ebenso wie auf die Bücher von Krüger, Tränkle, Holder und Wagner stützen kann. Leider beschränkt sich sein Grundriß auf reichsdeutsches Gebiet und zieht entgegen jedem literaturgeschichtlichen Brauche weder die österreichische noch die deutsch-ungarische und deutsch-böhmische Dialektliteratur in den Bereich seiner Darstellung obwohl diese Literatur in der ganz ausgezeichneten „Deutsch-österreichischen Literaturgeschichte" von Nagl und Zeidler* ausführlich behandelt ist. Es scheint auch, daß eine Geschichte der deutschen Mundartdichtung in engeren Zusammenhang mit der deutschen Volkskunde gestellt werden muß. In der volkskundlichen Dichtung liegt ursprünglichste Mundartdichtung vor, der gegenüber die Dialektdichtung der Literaturgeschichte schon als Kunstdichtung anzusprechen ist. Nur von volkskundlichem Boden aus gewinnt man auch Kriterien für die Echtheit der Dialektdichtung die ja bekanntlich, besonders wenn sie auf das Komische sich einstellt, allzuleicht in einen erlogenen, falschen Ton verfällt.

* Leider ist die Restauflage der bereits erschienenen ersten zwei Bände nahezu vergriffen, eine Neuauflage derzeit kaum möglich Die Buchhandlung Herder & Co, Wien I, Wollzeile 33, gibt diese 2 Bände zu sehr mäßigen Preisen ab.

Digitized by Google

Die chinesische Lyrik findet bei unseren Expressionisten, z. B. Klabund und Ehrenstein, Wertschätzung und Nachahmung. Es wird daher die Ausgabe von Laotses Tao Teh King (Vom Geist und von der Tugend), in der Übertragung von H. Federmann (C. H. Becksche Verlagsbuchhandlung, München, 1920, 100 S., 8 Mark), auf gute Aufnahme rechnen können, obwohl es an Übersetzungen nicht mangelt und in den letzten Jahren sowohl im Inselverlag als auch bei E. Diederichs in Jena Übertragungen der berühmten Spruch-Gedichte erschienen sind. Die gefällige Ausgabe bringt die älteste erhaltene biographische Skizze Laotses von Sse Ma Tsin sowie ein Nachwort des Übersetzers, das zugleich die Prinzipien seiner Übertragung des vieldeutigen Werkes mitteilt und vor allem die Verdeutschung der Titelworte Tao und Teh mit Geist und Tugend rechtfertigt.

Deutsche Dichterhandschriften heißt ein Sammelunternehmen der Lehmannschen Verlagsbuchhandlung in Dresden, das Hanns Martin Elster in einer Reihe von Serien herausgibt. Es ist insbesondere für Autographensammler ungemein reizvoll, in je einem Bande eine kurze Novelle oder ein Bündel Gedichte in der faksimilisierten Handschrift eines namhaften Dichters der Gegenwart oder Vergangenheit zu lesen mit all den Korrekturen, Tintenklexen, Randzeichnungen und Bemerkungen, die die Arbeitsweise des Betreffenden kennzeichnen. Außerdem bringt jeder Band (der sich im Einzelkaufe in Pappband auf 25 Mark stellt) eine Einleitung des Herausgebers, ein Bild des Dichters und eine Bibliographie seiner Werke. Der Redaktion liegt die Ausgabe von Balladen und Gedichten von Börries Frhr. von Münchhausen vor, die die berühmte „Totspieler"ballade einleitet. Außerdem sind Faksimiles von Thomas Mann und Wilhelm Raabe erschienen und von Karl Hauptmann, Ernst v. Wildenbruch, Hermann Hesse und Wilhelm Schäfer angekündigt. Nach einem Faksimiledruck Walther v. Molos dagegen hat wohl wenig Verlangen bestanden, am allerwenigsten interessiert man sich für ein Jugendwerk dieses reklametüchtigen Tagesschriftstellers.

Die Shakespeare-Ausgabe des Inselverlages, die schon vor dem Kriege angekündigt und begonnen wurde, liegt nun in ihren ersten geschmackvollen Bänden, den Einzelausgaben der Dramen Hamlet, Othello und Macbeth vor. Die Übertragungen sind auf Grund der Verdeutschung Schlegel-Tiecks gearbeitet, vielfach sind aber die Herausgeber, der bedeutende, inzwischen verstorbene Shakespeare-Forscher Hermann Conrad und Max Wolf, auf die Originalhandschrift Schlegels zurückgegangen; an nicht wenigen Punkten wurden die Übersetzungen von offenkundigen Fehlern gereinigt und der Forschung und Sprache unserer Zeit angepaßt. Die paar Seiten Anmerkungen beschränken sich erfreulicherweise auf die wichtigsten schwer verständlichen Stellen, und das kurze literarhistorische und bibliographische Nachwort drängt sich keineswegs auf. Die schönen Pappbände (zu 10 Mark) empfehlen diese Ausgabe vor vielen anderen, insbesondere jenen, die auf Einzelausgaben der Dramen Wert legen.

Verantwortliche Hauptleitung: Franz Eichert, Wien XVIII/1, Klostergasse 11. — Mitglieder der Redaktion: Dr. Oskar Katann, Wien XV, Hamerlinggasse 3, und Heinrich Zerkaulen, Essen, Dreilindenstraße 65. Für Herausgabe und Schriftleitung verantwortlich: in Deutschland Heinrich Zerkaulen, in Österreich der Herausgeber. — Für Manuskripte, die ohne vorherige Vereinbarung eingesandt werden, wird keine Verantwortung übernommen. — Verlag und Druck: Fredebeul & Koenen, Essen, Kibbelstraße.

Digitized by Google

Der Gral

15. Jahrgang | Heft 7/8 | April 1921

Osterruf

Von Heinrich Zerkaulen

✶

Brich auf, mein Herz, und glaube doch!
Aus Schmerzen nur blüht neu die Welt,
Die Osterglocken läuten ja:
Wirf ab, was dich gefangen hält!

Brich auf, mein Herz, und hoffe doch!
In Sonne lockt ein neuer Tag,
Die Osterglocken läuten ja:
Und Licht wird, was im Dunkel lag.

Brich auf, mein Herz, und liebe doch!
Verschwistert stehen Baum und Strauch,
Die Osterglocken läuten ja: –
Liebst du, Mensch, den Menschen auch?

Digitized by Google

Der Weiße Reiter.

Von Friedrich Muckermann, S. J.

Wir stoßen in die Posaune:
Und die Dinge ordnen sich zu Sinnbildern.
Zum zweiten tönt Tubaruf:
Und alle Dinge werden Reittiere zu Gott.
Auf! Wohlan! Besteiget sie!
Legt an weißschimmernde Wehr!
Daß keiner zurückbleibe und ungegürtet.
Näher winken die Zinnen der ewigen Stadt. (Karl Gabriel Pfeill.)

Selten ist eine Bewegung so klar und stilgerecht in einige wenige Zeilen gefaßt worden, wie es hier geschieht. Es genügt, diese paar Verse besinnlich zu lesen, und man weiß, was der Weiße Reiter ist und was er will. Der Posaunenruf mit seiner eindrucksvollen Wiederholung weckt in uns die Botschaft von den letzten Dingen, hat etwas Katastrophales, Eschatologisches, Stimmung vom Weltgericht. Als sollte nun einer der himmlischen Gewalten daherfahren über flammendes Chaos, als sollte nun Scheidung der Geister sein, letzter Sammelruf zum entscheidenden Kampf vor dem großen Abend aller Tage.

Und die Dinge ordnen sich zu Sinnbildern. . .

So hat es noch aus jeder tieferen Kunst geklungen. Alles Vergängliche ist nur ein Gleichnis. So haben es besonders die Romantiker gefühlt. Die Welt als Symbol. Nicht die Wirklichkeit, der man entfliehen will, nein, die man denkend und wollend ergreift. Je inbrünstiger man sie umfaßt, um so mehr antwortet sie dem unbefriedigten Herzen, daß sie ja nur Bild sein will, über sich hinausweist zu dem großen Bildner, der die Erfüllung ist, der aus eigenem Reichtum schöpft, Gedanke und Tat zugleich, erster Beweger und letzte Ruhe.

Und alle Dinge werden Reittiere zu Gott. . . .

Das ist Aktivismus. Aber nicht jener beengte, der in endlosen Wirbeln um die eigene Achse kreist, sondern jener Wandertrieb, der aus dem Augustinischen „Unruhig ist unser Herz, bis es ruhet in Dir" geboren, seine Straße in die Unendlichkeit zieht, der alle Regung der Kreatur immer als ein Zurückfluten auffaßt zu der großen Sonne, von der alles ausgegangen. . . . Das Wort würde passen als Auftakt zur Betrachtung des hl. Ignatius über den Gebrauch der Geschöpfe, es besagt jenen Aktivismus, der über zerstörten Welten im Erlösungswerk Christi wieder lebendig wurde und nun sich auswirkt als neue Schöpfung und neues Leben.

Legt an weißschimmernde Wehr!

Digitized by Google

Hat Paulus nicht so gesprochen? Hat er nicht Stück für Stück die Waffenrüstung des Christen geschildert? Der Weiße Reiter sprengt nicht nach Phantasieträumen und nach symbolischen Regenbogen. Diese Kunst will sein Ausstrahlung des Sittlichen. Sie maßt sich nicht an, Leben durch Dichtung zu erneuern, erst aus neuem Leben erwartet sie den neuen Stil.

Näher winken die Zinnen der ewigen Stadt. . . .

Man braucht das nicht eschatologisch zu nehmen. Das ist ja gewiß, daß nach dem grauenhaften Materialismus und seinen Folgen im Weltkrieg, der noch immer anhält und anhalten muß, bis eben jener Materialismus überwunden, es ist ja gewiß, daß man sich sehnt nach etwas Besserem, daß Kräfte erwachen, die allzulange geschlummert. Wir ahnen es ja nicht, die wir friedlich in den Hallen der alten Kirche unsere Gottesdienste feiern, wie viel pochende Sehnsucht draußen vor den Toren harrt, wie alle Wege zur heiligen Stadt sich füllen mit seltsamen Wallern. Der Gott, der auch das Wollen gibt, hat es gefügt, daß ein einziger Schrei nach der verlorenen Religion durch unser Land geht. Wird er nicht antworten durch eine neue Gottesoffenbarung in den Seelen? Die Zinnen der Stadt auf dem Berge kränzen sich mit jungem Licht.

„Wir sind uns bewußt, daß, wenn wir den Kreuzzug gegen die Finsternis ausrufen, wir ihn zunächst in der eigenen Brust auszutragen haben. Einmütig harren wir auf ein neues Pfingsten, das mit Sturmesbrausen vieles Alte, Tote und Modrige aus unseren Winkeln fegt und den zweitausendjährigen Baum mit jungen Blütenwundern begnadet. Christliche Erneuerung der Welt durch Erneuerung der Christenheit!

So glauben wir allen Forderungen und Bedürfnissen der Zeit von unserem Standpunkte aus die Deutung und das letzte lösende Wort zu bringen. Wir verkünden die neue Verbrüderung und den Völkerbund aller Sprachen, Rassen und Nationen vor den Altären der alten Kirche, zur wahrhaften Begründung jenes Friedensreiches des Propheten, wo die Schwerter zu Pflugscharen und die Speere zu Sicheln umgewandelt werden. Auch haben wir einen Sozialismus, den des Leibes Christi und seiner Glieder, und predigen mit Franz von Assisi allerorten den Kommunismus der heiligen Armut und der christlichen Liebesgesinnung. Als eine Gesellschaft, die „eine organische Sehnsucht nach unendlicher Verbreitung und ewiger Dauer" (Novalis) fühlt, vermögen wir unser Wirken nicht auf vergängliche Ziele zu richten. So hat uns alles Kulturschaffen nur einen Sinn,

Digitized by Google

sofern es Bausteine liefert und herbeiträgt zur Grundlegung Gottes in die Zeit wie des künftigen Gottesreiches auf Erden: zu der neuen Stadt des Sehers Johannes auf Patmos, deren Abbild und ferne Spiegelung der Tempel der kommenden neuen religiösen Kultur sei. . . . (Aus dem Vorwort zum Weißen Reiter von K. G. Pfeill.)

Das sind bedeutende, ja herrliche Worte. Sie behalten ihren Wert, auch wenn sie zurzeit noch mehr Verheißung als Erfüllung bringen. Das freilich bedauere ich, daß die beigefügten Stücke, soweit sie neu sind, noch erheblich unter dem Ideal bleiben. Das Aufwogen neuer Gefühle, das Gesucht-Visionäre, das Sibyllinisch-Prophetische bedroht allzusehr — selbst wenn man das Sturm- und Dranghafte der Bewegung mit in Rechnung stellt — die klare Linie, die Harmonie, die Reife. Selbst bei dem fähigsten Mitarbeiter ist das der Fall, bei Franz Johannes Weinrich, dessen Strophen in erhabener Gangart daherschreiten, mit gewaltigen, oft gespreizten Worten, mit überflutender, oft gewollter Inbrust. Wenn nur alles so still in sich zurückgesunken wäre, wie etwa folgende Zeilen:

Gott, wir erleben uralten Traum; wir erleben dich!
Wir erleben Auferstehung, Neugeburt unsres Innen,
Und sind ergriffen und wissen nicht, wie dir danken, du Ohne-alter!
Liebe ist die Schaufel, mit der du uns umgegraben.
Wir wollen die Welt mit Liebe überhimmeln
Und deinen Namen aufrichten wie Babylons Turm.
Du sollst zu uns Menschen reden und deiner Worte Hostien
Werden uns verklären, und Taborwinde um uns blühn!

Konrad Weiß verhüllt starkes Können in einer mehr als apokalyptischen Dunkelheit, Ernst Thrasolt bringt es bei aller Eigenart nicht zu wirklich leidüberwindender Kraft, Gabriel Pfeill, der Herausgeber dieses Sammelwerkes, hat von allen vielleicht noch am ehesten die begeisterte, glutvolle Seele künstlerisch gebunden. Peter Bauer wirft ein paar Perlen hinein, während Wilhelm Germanus sich in eine Rhetorik verliert, mit der man in andern Lagern die Menschheit zu ermüden pflegt und Maria Ströter noch ganz zu den Ringenden gehört. Und Max Fischer? Sein franziskanischer Hymnus hätte besser in die Menschheitsdämmerung gepaßt. Wie himmlisch schön hebt sich aus dem Ganzen das Adventslied des Novalis. Wo bleibst du Trost der ganzen

Digitized by Google

Welt, wie sinnig, erhaben und rührend zugleich lesen sich die drei Gesichte der Katharina Emmerich, und wie gigantenhaft ragt aus dem Chaos der unvergleichliche Augustinus. Ich meine, man hätte mehr geben können von dieser Art, hätte auch bei manchem katholischen Dichter der neueren Zeit, etwa in der Lyrik der Ilse von Stach, auch bei Richard Knies und anderen Stellen gefunden, die eine bessere Empfehlung des Programms dargestellt hätten. Nicht um zu kritisieren sage ich dies, sondern aus dem Bedauern heraus, daß manche katholische Kreise, die solchen Richtungen sehr nachdenklich und zögernd gegenüberstehen, eben durch die meisten dieser Proben nicht gewonnen werden können. Diese Katholiken haben Grund zu ihren Zweifeln. In der Form Ähnliches erschien bisher bei ganz andern Firmen. Augustinus gewinnt solche Kreise, Katharina Emmerich auch, Novalis ebenfalls, auch manches von Leo Weismantel, Guardini, versteht sich, und auch sonst einiges. Schade darum, daß nicht mehr dieser Art vertreten. Ich möchte solche Leser bitten, in ihrem Gesamturteil nicht vorschnell zu sein und über einzelnen Begleiterscheinungen nicht den großen, den heiligen Willen zu vergessen, der hinter dieser Bewegung steht.

Ob sich der Weiße Reiter jetzt schon durchzusetzen vermag? Schwer lastet auf unserm Volk die Not, und man muß sich überhaupt wundern, daß noch so viel Sinn für Kunst und Wissenschaft vorhanden. Viele freilich werden eben des allgemeinen Jammers wegen aufhorchen. Sie möchten der harten Wirklichkeit entrinnen und in der Mystik sich selbst und die Welt vergessen. Sie können Anhänger werden, sind auch mehr wert als die reinen Modeanbeter, aber ihre Feuerprobe wird erst dann kommen, wenn die Erdentische sich wieder decken und wenn sie auch dann noch verlangen nach dem heiligen Kelche.

Eine andere oben schon erwähnte Gruppe sind die Freunde der älteren Kunst. Viele von ihnen haben die heilige Theresia gelesen, Gertrud und Mechthild. Sie sehnen sich gar nicht nach neuem Stil, nachdem uns das Neue nun Jahr für Jahr solche Enttäuschungen gebracht. Sie meinen sogar, es könne manchen zu einer Art feineren Selbstbetruges treiben, wenn er Welten, die er so heiß mit Gemüt und Phantasie umspannt, nun auch schon sittlich erobert zu haben glaubt. Darum freuen sich gerade diese, daß der Weiße Reiter so stark die sittlichen Grundlagen des Lebens hervorhebt. Mehr als freundliches Wohlwollen und gelassenes Zuwarten kann man von diesen, in ihrem reichen Besitz glücklichen Kreisen füglich nicht erhoffen.

Digitized by Google

Überzeugteste Anhänger werden aus jenem Geschlechte kommen, das zutiefst in das Blutbad des Krieges eingetaucht wurde, das alle die fürchterlichen Erfahrungen mit Nachsinnen begleitete, das am eigenen Leibe, in eigenster brennender Seele die Auswirkungen der materialistischen Philosophie erfahren hat. Solche Menschen werden radikal. Ich meine nicht in dem Sinne, daß sie nun dieses Wort ständig im Munde führen oder mit Peitschenhieben um sich hauen. Nein, in ihnen wird zugleich große Stille und Reife sein. In ihrem tiefsten Herzen flammt auch die Wahrheit, die das Vorwort des Weißen Reiters ausspricht: Europa hat keine Zukunft mehr, es sei denn eine christliche. So gehen sie ins Leben und so wollen sie das Leben in der Kunst. Weil aber zu solchen innerlichst aufgefaßten Grundsätzen sich sofort eine neue klare, energische Richtung des Handelns gesellen muß und deren Einhaltung wieder nicht möglich ist ohne die Gnade von oben, so werden das Menschen sein, die mehr oder weniger den Heiligen darstellen. Sie wollen die Erfüllung des Rufes des Weißen Reiters. Sie können sich mit einer schwächlicheren Kunst wohler, satter Zeiten nicht mehr abfinden. Das Leben hat für sie tiefere Falten, heißere Farben, abgründigere Fragen. In ganz neuer Weise werden diese Menschen ringen müssen, sich mit der Welt auseinanderzusetzen und Kultur zu gestalten. Sie brauchen einen neuen, harten strengen Stil, der aber doch nicht irdisch allein ist, sondern in seinen markigen Linien die ungeheure Kraft und das über alle Begriffe gehende Leuchten des Symbols gewaltigerer höherer Wirklichkeit enthüllt. Ja, an diesem Gedanken könnte man sich förmlich berauschen, daß eine solche neue Kunst werden möge.

Es wäre ganz verfehlt, den Weißen Reiter nicht unterstützen oder gar belächeln zu wollen. Es sollten doch nicht wir Katholischen sein, die den Hochstrebenden unter uns jenen Hohn bieten, den sie reichlichst von anderer Seite erhalten. Suchen wir zu verstehen, freuen wir uns über jede neue Blüte, die das Christentum treibt und stimmen wir unsere Seele rein, machen wir sie stark für diese höhere Art. Den Weißen Reitern aber möchte ich zurufen: Mischt keinen Tropfen von fremdem Gift in euren edlen Wein. Gebt uns statt des allzuchaotischen Neuen lieber aus den Herrlichkeiten des Alten, die ihr neu entdeckt. Organisch mit diesem und aus diesem mag dann die neue Kunst wachsen und der Weiße Reiter glückliches Volk in seine leuchtenden Spuren ziehen.

Digitized by Google

Zwei Sonette von Paul Verlaine

Übersetzt von Laurenz Riesgen

Entmutigung

Langweiliger Arbeit hingeworfenes Leben,
Wer dich gewählt, bedarf der Liebe sehr!
Denn froh zu bleiben, wenn eintönig, schwer
Tag folgt auf Tag, verhaßt in niederm Streben,

Nichts hören in der Städte buntem Leben,
Als daß die Glocke mahnt zur Wiederkehr
Ans Werk, zu Pflichten, kindisch fast und leer,
Ja, daß man selber muß das Zeichen geben, —

Bei Sündern wohnen, selbst ein Büßer wohl,
Und Schweigen üben in Geduld, obwohl
Die große Zeit kämpft mit den Widersachern,

Von Zweifel, Reuequal verzehrt im Stillen
Und alles um armseliger Tugend willen . . .
„Pfui!" sprach Schutzengel, „dein Stolz nur kann so schachern!"

Im Gleichnis

Daß du zum Christen mich erwählt, Herr, Dank
Dir in so grausam dummer Zeit voll Haß!
Gib mir nun Kraft, gib heitre Kühnheit, daß
Ich wie ein Hund dir folge ohne Wank!

Und laß das Schaf mich sein, das hingebungsvolle,
Folgsam der Mutter, treu dem Hirten, — nur
Darauf bedacht, daß mühlos seine Schur,
Das auch sein Leben gern dahin gibt wie die Wolle.

Laß mich den Fisch sein, Christi Monogramm,
Den Esel, der ihn einstens trug voll Freuen, —
Mein Fleisch stürz in den Schlammgrund zu den Säuen.

Denn nur das Tier, besser als Menschenstamm,
Tut heut, wo Falschheit Treu und Zucht zerbricht,
In Demut einfach seine stille Pflicht.

Digitized by Google

Reisetagebuchblätter

Von Juliana von Stockhausen

Freiburger Münster

Die Glocken läuten. Tief und schwer tönt der Ersten erzene Stimme, heller lockt die Zweite, ganz licht und lose schwingt das Silberglöcklein drüber hin.

Tief in den traumhaften Düster des rotbraunen Gesteins, darauf die bunten Fenster farbige Lichter spielen, tauch ich hinein. Im Schiff verhallt die Stimme des Predigers über andächtig geneigten Köpfen einer lauschenden Menge.

Still, starr, erstarrt ragen die riesigen Pfeilerbündel zum Gewölb empor, tragen auf wehenden Postamenten die Gestalten der Apostel. Himmelwärts und gerade den Blick, Schwerter und Schlüssel in den Händen, hüten sie die Tore in das Reich unirdischer Herrlichkeit.

Neu Gewölb bogt sich in Seitennischen. Vor uraltem, kostbarem Gobelin hebt segenspendend die Madonna ihre schmalen Hände. Lichtlein flackern vor ihr. Seh ich nicht Gretchen auf den Knien liegen? „Ach neige, du Schmerzensreiche!" Blaublümlein versickern zu ihren Füßen.

Ausschnitt um Ausschnitt hebt und bogt und wölbt sich; Spitzboge, Ziere, rostbraunes Steingerank um leuchtend erschimmernde Fenster. Chorgestühl verästelt, verranktes, zitterndes, glitzerndes Steinwerk, so hauchzart, so mirakelumweht, daß man der alten Märe glaubt, die Metzen hätten ein Mittel gekannt, den Stein zu erweichen und wie Erz zu gießen.

Rot, gold und blau flackern die Farben am Altar. Rot die Röcke der Ministranten, golden die glutenden Weihrauchfässer in ihren Händen. Silberne Glöcklein. Über veilchenblaue Domherrngewänder rieseln weiße, erlesene Spitzen. Die Seide des Meßgewandes starrt grün und goldverkrustet.

Die Orgel rauscht, rauscht und braust wie gewaltige Wasser, herabstürzend vom Geberg, Felsen zerschmetternd, an grüner Tiefe fallend, Hosianna dem Allmächtigen tosend.

Trompeten schmettern; süß verklingt Geigenschluchzen.

Vom Hochaltar webt Weihrauch. Grau zuerst, dann lichter, bläulich, achatfarben, bunter Schein der Fenster durchwirbelt, bis er endlich ganz oben sich in Gold und Sonne aufzulösen scheint.

Die Orgel schweigt — der Sang erstirbt, leise tirriliert eine letzte Flöte, ein zager Lerchenschrei in erster Gottesfrühe!

Die Glöcklein klingen!

Digitized by Google

Heilig, heilig, heilig erstrahlt in Priesterhänden der Leib des Herrn.

Stille ringsum. Nur der geheimnisvolle Bronnen hinter dem Altare rauscht, der Bronnen aller deutschen katholischen Mystik, die da fließet aus dem scharlachnen Wein und dem weißen Brot unseres Herrn Jesus Christus.

Kloster Ottobeuren

Schleier lieblicher Buchenwälder und die Schlankheit silberner Birken. Hingestreut über smaragdgrüne, hügelig sich dehnende Wiesen, violetter Knabenfuß, Thymian, purpurne Steinnelken und liebliche Primeln; ein wundersanftes, sattes Land, das Allgäuer Unterland.

Tannen, deren Schwärze doppelt durch Sonnenglast dunkelt, und schwere, breitstämmige Kastanien, die ihr tiefes Grün in der Mittagshelle breiten, lagern rund um das Kloster.

Die Flucht niedrer Häuser liegt demütig hingestreut, die blendende Weiße eines riesigen Platzes trennt sie von der Höhe des Baues, der sich mit einer immanenten Ruhe, mit einem sichern Triumph erhebt.

Die dunkle Kühle riesiger Portale schlägt dem Eintretenden entgegen, feines, spinnwebleichtes Schmiedegitter läßt ihn langsamer und andächtiger atmen. — — — Und dann?! — —

Alles ist aufgelöst in himmelstürmenden Jubel, in sinnlich-entsinnlichten Glanz. Tanzende Farbe und tanzende Form springt goldig, lichtgrün, rosa und bläulich an der lockenden Kühnheit der Säulen und Wände empor.

Überwältigt jede irdische Gebundenheit in der Höhe dreier anstürmenden Kuppeln, rund, frei, erlöst!

Zum goldnen Wellenschlag wird braunes Gestühl. Büßer und Heilige wallen mit lodernden Symbolen ihres Glaubens. Unter goldstarrem Brokat dehnen sich Jungfrauen und lachend auffahrende Engel.

Gold jubelt über alle Altäre, eine Woge Gold und Scharlach, die sich steigernd, bricht und wieder aufschwillt und jagt und tanzt! Gloria! Gloria!

Selbst die Gerippe, von dünnem Flor umhüllt, recken die edelsteinumkrusteten Glieder, heben die gräßlichen Knochen zu himmlischer Sarabande, nach dem Klange „dies irae, dies illa".

Welch ein Glaube war dieser, des Barocco, der seine Seele in dem Traum solcher Kirchen auszuschütten vermochte?! Ein strahlender, siegender Triumph der entmaterialisierten Sinne,

Digitized by Google

einer hinreißend geistigen Pathetik, einer Opferwilligkeit, die das Beste noch nicht gut genug erfand für den Herrn des Glaubens, die Gold, Weihrauch und Myrrhe in Symbole von erlöster Architektur schmolz. Staub ist alles Irdische, aber das Barocco läßt Staub nicht zu Staub fallen, es wirbelt ihn empor in das erlöste Gold sieben singender Himmel.

Reichenau

Wild fährt der Sturm über den See. Wie junge Rosse, die einander jagen, stürzen die grauköpfigen Wellen heran. Tief hängt der Himmel. Dunkle Regenschleier floren überm Hegau, die Mettnau verschwimmt im Dunst von Wasser und Wolke. Aus wehendem Grau stechen die Türme von Niederzell; auf und nieder schwankt im Wolkenzug das Zwiebelkäppchen der Allensbacher Kirche. Aus Wellenbergen streckt sich die Reichenau, lang, schmal und aszetisch, wie eine Heilige im Bußgewand.

Dämmerung webt matt durch das Münster von Mittelzell. Aufgelöst schien die Schwere der tragenden Säulen, der Chor von mildem Lichte sieghaft erhoben.

Lange stand ich vor Christophorus. Schemenhaft erst und in bleichen Farben löste sich die riesige Freske. Grün, ein wenig Rot, mattes Gold. Wie vom Nebel schien es verhüllt, ganz zurückgesunken in die Vergangenheit ferner Zeiten.

Ich stand und schaute.

Lichter wurden die Töne, kräftiger die Gestalt. War es nicht als glitten Schleier um Schleier zurück wie Hüllen, die von einer Seele fallen.

Christophorus, der seinen Gott über die Fluten des Sees trägt, Vorbild uns, Nachfolger des Herrn! Also wandert die Seele gottsuchend und gotttragend durch die rauschenden Fluten der Wasser des Lebens.

Licht flutet durch die Höhe des Chors. Aufleuchtend blitzt das Gold in des Heiligen Haar.

Meine Sehnsucht streckt die Hände, betend zu dem Träger des Heils, daß er von seiner Kraft ein weniges meiner Seele gebe, die die Wasser umbrausen, die er überwunden.

Eine rote Sichel, wie vom Blut Erschlagener gefärbt, hängt der Mond zwischen den Türmen des Münsters von Mittelzell.

Ruhig wie ein Tuch liegt der See. Die Nacht steht hoch im Schwarz des Himmels. Sterne glänzen in tiefer Ferne, weil draußen spiegeln sie sich in der Flut. Einmal löst sich ein Stern

Digitized by Google

und sinkt langsam, feierlich in den Schlaf des Sees — Laurentiustränе. Geheimnisvoll murmelt das Wasser um den Bootskiel.

Es gibt Stunden, da ist das Leben ein wacher Traum, oder der Traum Leben.

Der Mond gleitet hinter den Türmen in den Abgrund der Nacht.

Gleißende Glut war der Tag. Himmel und Wasser ein Spiegel, in dem sich millionenmal in Millionen Wellen das Licht brach.

Nun versank die Sonne im Schoß des Hohentwiel.

Gold flutet über das Hegau, Gold alle Kegel und ein letzter Goldfaden die Mettnau. In Rosen und Ametyst schwamm der Smaragd des Sees. Aus violetter Flut sprang in hartem Schwarz die aszetische Linie der Insel.

Aus Weiten hob sich die verwehende Form schwyzer Berge.

In grüner Klarheit floß der Himmel überm Säntis zusammen . . . Der Mond stand rund und voll.

Blauen Purpur warf die Nacht über den Himmel. Letzte Gluten ertranken im Hegau.

Der Mond loderte, ein silbernes Fanal.

Die Wellen von Silber gestickt, manchmal wie brillant umsäumter, von Alter gedunkelter Smaragd, manchmal stumpf wie Onyx und bisweilen irrisierend wie Perlmutter. Klar die Luft.

Rings Stille, die heilig war und keusch. Alles Leben schien in dieser Nacht stärker, tiefer und stiller. Begriff man nicht Unbegreifliches? War diese Schönheit nicht die Schönheit der sehnenden Seele? Ja, ewige Seele selber schien die Nacht zu sein, von Mondlicht durchlodert.

Als der Morgen die Ufer in weiße und graue Schleier tauchte, brach der Glanz.

In stumpfer Kühle schwand das Geheimnis, dessen Enthüllung auf Augenblicke so nahe gewesen war.

Blut spritzte im Ost empor. Fahles Gelb, wildes Rot und ein zarter Goldklang.

Ein Hahnenschrei zerflatterte in erster Frühe.

Tief scholl Stundenschlag. Die Ewigkeit der Nacht wich der Zeitlichkeit des Tages.

Die Sonne stieg, Leben und Tod kündend zugleich, über den Wassern empor.

Digitized by Google

Der Tatzelwurm.

Nun liegt er blutend auf der grünen Majolika-Aschenschale „Der Frosch" und windet sein weiches aschgrausamtenes Körperchen manchmal in unerfühlbaren stummen Qualen. Ich sollte ihn vollends töten, aber ich schieb's, so grausam es sein mag, deshalb auf, weil's mir zu leid tut, mir, der ich gestern doch in mehr als einstündiger Jagd über dreißig Wespen im Schmetterlingsnetz gefangen und dann zertreten habe, allmählich geradezu vor Mordlust glühend und vor Haß gegen das lästige Gezücht.

Der „Tatzelwurm" ist die Raupe eines Schwärmers, etwa zwei Spannen lang, mit schönen schwarzen Augenpunkten, die seinem Kopfglied, zumal von vorn besehen, den gutmütig-lächerlichen Ausdruck eines wahrhaftigen Bulldoggköpfleins geben. Als ihn meine Frau heut auf dem Heimweg am Saum des Bergpfades im sonnenduftigen Juliwald fand und uns dazurief, hatte das seltsame Tierlein auf alle einen fast grausigen Eindruck gemacht. Vorsichtig, scheu hoben wir's in mein Taschentuch, Wolfgang, den Naturkundigen, damit zu überraschen, der daheimgeblieben, wegen seines wunden Fußes noch nicht gehfähig war.

Der Glotziosaurus, wie ich's sofort benannt hatte, nachdem das Grausen in Gefallen an dem kleinen Scheusal übergegangen war, ward neben einem sich allmählich verdichtenden Strauß von Wald- und Wiesenblumen an den vier Zipfeln seines Gefängnisses dahingetragen, nicht ohne daß sich von Zeit zu Zeit Georg, der zehnjährige Freund aller krabbligen Geschöpflein, durch aufmerksames Gegenslichtlugen von seiner währenden Anwesenheit überzeugt hätte. Zu Hause war „Glotzkofel", der „Tatzelwurm", der „Mädchenräuber", in einer alten Zigarrenkiste untergebracht worden, die sorglich mit Steinchen und Gras ausgefüllt und mit allerlei Blättern versehen ward. Tagsüber fleißig bedient und besichtigt, hatte er sich gegen Abend am Rande seiner oben offenen Behausung, ohne etwas von der ihm wohl nicht genehmen Nahrung genossen zu haben, dem Freien genähert: es war Rat gepflogen und beschlossen worden, ihn bis auf weiteres, das heißt über Nacht, sich selbst in seinem Behälter zu überlassen; wäre er am Morgen entkommen, so gönnte man ihm, dem man ja doch nur mit unzulänglichen Kenntnissen und Mitteln beizukommen sich in der Lage wußte, die schicksalbestimmte Freiheit einer unbekannten Zukunft, wäre er noch da, würde man sich seiner, allerlei versuchend, weiter annehmen, vor allem aber nach der Weisung

Digitized by Google

des Raupenabschnittes im Schmetterlingsbuch, ihm den Aufenthaltsort luftig mit Gaze vergittern.

Als die Kinder schon zu Bett gegangen waren, war aber meine Frau erschienen, das Kistchen mit dem Schwerverletzten in der Hand: die kleine weißbraune Katze, die sich seit drei Tagen, nachdem sie von mir neulich um Mitternacht grünfunkelnd und miauend im Garten war betroffen worden, immer wieder quäkend zu uns gefunden hatte, war dem Kleinen, zudringlich nach allem fahndend, was ihr aufstieß, mit den spitzufahrenden Krallen zu Leibe gegangen. Ich hatte das mir widerliche Raubgeschöpf als herzlose, hinterlistig-mißtrauische Kreatur nur meines von ihm bezauberten Töchterchens wegen geduldet, nun nahm ich den traurigen Vorfall, der meinem lieben Okl die hellen Tränen in die guten Augen trieb, zum Anlaß, den Kindern zu sagen, wie sehr und mit Recht das kalte, böse, lässige Geschöpf dem Jäger verhaßt sei, und daß ich es mit einer kleinen Kugel je eher je besser abschaffen müßte, wollten wir uns nicht noch mannigfachen Schadens versehen, so an der arglosen schwerfälligen Schildkröte, an unseren lieben Singvögeln, gar an den Kindern selbst. Dies trieb wiederum der Kleinen, die ein Herz zu dem schlanken Tierchen gefaßt hat, die Tränen in die Augen, die freilich nicht so innig flossen, wie die des guten Okl über seinen ehrlichen Tatzelwurm. Wir haben recht erschüttert alle drei zusammen unser gemeinsames Nachtgebet gesagt. Dann ging ich hinunter ins Speisezimmer. Da lag der grause liebe Glotzkofel und der Tod saß über ihm lauernd. . . . .

Grüne Erinnerung (1908)

Ich muß aus allerersten Kindertagen
— ich weiß nicht, hat's die Mutter mir erzählt
Und hab ich's aus den vielen mir erwählt —
Ein mildes, grünes Bild im Herzen tragen.

Ich seh mich selbst im weiß lackierten Wagen,
Herum sind Bäume — wie sie mich gequält
Haben mit Schrecken, wenn ein Wind sie wählt
Und wühlend schüttelt; bebend flog mein Fragen:

„Die Bäume wackeln! warum wackeln sie?" —
Doch das ist eine spät're Melodie . . .
Die grüne, milde weilt am Vorhang, haucht
Den blauen zärtlich an und wiegt auf vielen
Besonnten Blumen sich, und Falter spielen
In ihrem warmen Ton, der untertaucht.

Digitized by Google

Kinderdämmerung (Ferdinandsgasse 24) (1908)

Vom Schnee, der auf dem Dach der Stappelräume —
Ein enger Hof war's zwischen hohen Mauern —
Schon wochenlange lagernd mochte dauern,
Kam weiches Licht in warme Winterträume.

Wenn ich mich auf dem Wege heim versäume,
— wir wußten's beide — an Mama schon kauern
Im Dunkeln wird das andre, wartend schauern
Vor der Berührung. Und obwohl ich schäume

In Ungeduld zu jubeln, bin ich zag
Ins Zimmer eingetreten, doch ich schaue
Mit angespanntem Blick ins Dämmergraue
Zum Sofa, wo ich die Verschwörer fühle,

Die sich nicht rühren. Tastend meid ich Stühle,
Steh, beuge mich: mir stockt der Herzensschlag.

Weihnachten (1907)

Blaß unter deinem Hauchen,
O Weihnachtstraurigkeit,
Aus Nebelferne tauchen
Die Türme der Kinderzeit.

Und über den Türmen funkeln
Seh ich den alten Stern,
Dann sitz ich wieder im Dunkeln,
Verwiesen, fern.

Wiegenlied (1908)

Du bist mir, Mutter, immer noch das braune
Schwarzäugig frische Kind, wie ich dich meine
Zu sehen damals, singst mir träumend deine
Einsamen Lieder, und ich lausche, raune,

Wie Kinder tun in weicher Schläferlaune.
Und klagend aus den Liedern steigt das eine:
Es plätschert über lauter dunkle Steine
Und spiegelt mich zuweilen, daß ich staune.

Es ist ein Lied wie Wandern in die Weite
Und ist die Ewigkeit vom Weiterwandern,
Es geht nur immer nach der einen Seite,
Es geht in Ufern, die sich höher heben,

Es träumt sich so dahin, getrennt von andern:
Es ist das Lied von deinem, meinem Leben.

Digitized by Google

Gogol, der Gottsucher

Von Anastasia Prinzessin von Georgien

Jeder Mensch kann zwei Länder „Vaterland" nennen — sein eigenes und Italien. So schreibt Nikolai Wassiliewitsch Gogol seiner Schwester, während der für jeden Romantiker obligaten „Italienischen Reise". Der große Humorist hatte sich in dieses Land verliebt. Doch war es mehr als Kunst und Naturschönheit, die ihn fesselten. In Rom hatte er im Kreise der geistreichen Konvertitin, Fürstin Zenaide Wolkonski verkehrt, einem jener katholischen Salons, die für die 30er Jahre des vorigen Jahrhunderts bezeichnend waren. Und eine Sehnsucht war in ihm erwacht, die nie mehr aufhören sollte, eine Sehnsucht nach der Harmonie zwischen innerem und äußerem Leben, zwischen dem Schaffen des Künstlers und der Betätigung des Alltagsmenschen. Die fromme Mutter Gogols und seine Schwester waren nicht wenig erschreckt über das „Katholisieren" des jungen Schriftstellers. In ihren Briefen kommen immer wieder Andeutungen, Warnungen. Und die Stimme, die noch ganz im Unterbewußtsein, aber dringend und ernst sprach, wurde zum Schweigen gebracht, die zarte, kaum aufkeimende Pflanze der Bekehrung war mit unzarter Hand angefaßt worden — sie brach und verwehte. Was wohl die Folge einer Konversion für Gogol und somit für die ganze russische Literatur gewesen wäre, ist schwer zu sagen. Eines ist gewiß, da lagen die tieferen Wurzeln jenes Umschwunges, der bald nach 1839 eintrat, was man die „mystische Periode" seines Lebens nennt!

Diese mystische Krisis ist vielfach und gewöhnlich falsch beurteilt worden. Am nächsten tritt noch Mereschkowski der Wahrheit in seinem geistreichen Essay „Gogol und der Teufel" (Petersburg 1903). Der rationalistischen Kritik fehlt jedes Verständnis für jene Seelentragödie, die nicht nur für Gogol selbst, sondern für die gesamte russische Intelligenz bezeichnend ist.

In Deutschland ist Gogol zum Teil bekannt. Sein „Revisor" ist auf den Berliner Bühnen aufgeführt worden, seine Hauptwerke sind ins Deutsche übersetzt, doch sind es zumeist Erzeugnisse des Humoristen, die uns nur einen einseitigen Blick in die Seele des großen Schriftstellers gewähren. Aus der zweiten Epoche seines Lebens und Schaffens ist, wohl mehr aus besonderen Rücksichten, nur seine Erklärung der hl. Liturgie vom Erzpriester Malzeff übersetzt und in einer kleinen Auflage erschienen. Man kennt Gogol den Satyriker, z. T. auch Gogol den Dichter; Gogol der

Digitized by Google

Gottsucher ist unbekannt. Und doch ist dieses Gottsuchen, dieses verzweifelte falschgelenkte Suchen und Ringen nach Wahrheit das Tonangebende seines ganzen Lebens. Er wollte mit dem Bösen im öffentlichen Leben kämpfen, als Prophet auftreten, der die Laster und Schwächen geißelt, und zwar im Namen einer höheren Wahrheit. Das Häßliche und Gemeine berührt ihn doppelt. Der feine, köstliche Sinn für das Komische, das für seine ganze Begabung charakteristisch ist, ergreift alle Erscheinungen des ihn umgebenden Lebens, und mit zwei, drei Strichen ist ein Bild da, so wahr und doch so lächerlich, daß es die schärfste Verurteilung in sich trägt. Aber die fromme, zarte Dichterseele wand sich in Schmerzen über dieses Häßliche und Gemeine und er empfand es als einen Verrat am Heiligsten und Höchsten, selbst darüber zu lachen und andere zum Lachen zu bringen. Sein ganzes Schaffen war ihm stets eine Quelle ewiger qualvoller Skrupeln, für die er keine Lösung, von denen er keine Befreiung fand. In Italien, dem Lande der Schönheit und der Harmonie, da hat er für eine Zeitlang Ruhe gefunden. Er war weit von der russischen Wirklichkeit, von alle dem, was ihn reizte und ärgerte und dann zum Schaffen anspornte. Da entstand seine Novelle „Rom", aus der eine seinen anderen Werken ganz fremde Stimmung spricht. Da fehlt jenes Scharfe, Giftige und Schmerzliche, das sonst überall durch die noch so duftigen und poetischen Töne klingt. Und der Humor ist ein goldener, zarter, froher. Aber die schöne italienische Reise nahm ein Ende. An die Stelle Roms trat der Kampf ums Dasein; schlecht bezahlte schriftstellerische Tätigkeit und als Broterwerb eine verhaßte Professur, ohne die nötige Vorbildung und in der dumpfen Atmosphäre der damaligen Hochschule; das Drückende, Unerträgliche der russischen Verhältnisse, jener Sumpf, über den wie eine dicke Eiskruste das Regiment Nicolai des Ersten lag, jenes heuchlerische Gemisch von Tyrannei, Grausamkeit und Verderbnis. Das alles war ihm eine Folter, und er schrie um Erlösung; er wollte jener Mann sein, der Wunden heilend umhergeht, und konnte, so wie seine schriftstellerische Begabung lag, nur diese Wunden bloßlegen, sie mit der Lauge seines Hohnes beizen. Seine besten Freunde konnten diese inneren Kämpfe nicht verstehen; der frohe olympische Puschkin stand ratlos diesem Grübeln und Sichzerquälen gegenüber; er half so lange er lebte, dadurch, daß er Gogol beinahe mit Gewalt zum Schaffen antrieb, und zwar auf dem Gebiete der Satyre und der Belletristik. Aber mehr konnte er auch nicht . . . Dem Katholiken ist diese Tragödie viel klarer, es ist ein typischer Fall von Skrupu-

Digitized by Google

losität, die sich immer steigert, bis sie zu ihrem Höhepunkt gelangt in jener Nacht drei Tage vor seinem Tod, wo Gogol das Manuskript des zweiten Teiles seines großen satyrischen Romans „Tote Seelen" im Kamin verbrennt und in beinahe wollüstigem Abtötungseifer die langen verglimmenden Bogen mit dem Schürhaken in die Glut schiebt.

Das Fromme, Religiöse in Gogol wurde gegen sein Lebensende immer krankhafter, hielt die fühlbaren Tröstungen, das „Empfinden Gottes", für die Hauptsache und für ein Zeichen der Auserwählung. Nun gehörte er aber zu jenen aktiven Naturen, die Gott mehr in der Betätigung des Willens dienen und nicht für das Beschauliche geschaffen sind. Dieser Mangel an religiösem Gefühl, dem er nachjagte, war eine Seelen- und Gewissensqual. Er wallfahrtet nach Jerusalem, fleht alle Freunde und Bekannten an für ihn zu beten, um Erlösung von „dieser inneren Kälte, die seine Seele erstarren läßt", er sucht, wenn man so sagen darf, religiöse, mystische Sensationen, durchwacht eine Nacht am Hl. Grabe und empfängt da die hl. Kommunion. Doch vergebens — der Himmel bleibt verschlossen. Und nun erwacht in der zerquälten Seele Gogols die ganz krankhafte Vorstellung, daß dieser innere Zustand eine Strafe Gottes sei für seine bisherige schriftstellerische Tätigkeit. Seine humoristischen Werke scheinen ihm Blendwerke des Satans, Schlingen, die ihm der Böse gestellt hat, um ihn von seinem wahren Berufe, ein religiöser Moralist zu sein, abzuhalten. Und er ist in die Schlinge gegangen — — —. Sein Leben ist verwirkt, er hat nur geschadet und seine eigene Seele der Verdammnis ausgesetzt. Da rafft er sich auf. Er will mit seiner Vergangenheit brechen, nur für Gott leben, Gott und seinem armen Vaterlande dienen. Zum Unglück verkehrte er oft in einem der vielen eng-pietistischen Kreise, wie es deren zur Zeit viele in Rußland gab. Es war schon der Anfang der slavianophilen Idee, die das Heil Rußlands sucht, und in und durch Rußland das Heil der ganzen Welt. Man will Festhalten an den Traditionen: Autokratie, Orthodoxie, Nationalität. Und nun bildet sich Gogol ein, daß es gerade seine Aufgabe ist, da als Prophet und Lehrer aufzutreten. Er sieht und kennt das maßlose Elend aller Gesellschaftsklassen und nun zwingt er sich zum Glauben daran, daß dieses ganze Elend von oben, sozusagen administrativ geheilt werden kann. Wie ein Mann von seinem Verständnis zu einer solchen Auffassung gelangen und aufrichtig daran glauben konnte, daß „gute und tugendhafte Gouverneure und Beamte, Gutsbesitzer

Digitized by Google

usw." die Rolle von Erlösern Rußlands spielen könnten, bleibt uns ein Rätsel. Genug, er glaubte daran, vielleicht war es ein „Credo quia absurdum". Und als Frucht jener neuen Lebensauffassung erscheint sein „Briefwechsel mit Freunden", jenes merkwürdige, unheimliche Buch, in dem Gogol die finstersten Seiten des damaligen russischen Lebens, Leibeigenschaft, administrativer Absolutismus und Willkür, Unbildung und materieller Tiefstand des Volkes, mit einer Gloriole umgibt und als Zeichen der Auserwählung verherrlicht.

Ein Sturm der Entrüstung begrüßte die Erscheinung jenes Werkes. Der ganze junge liberale rationalistische Flügel der russischen Literatur mit ihrem Koryphäen Bielinski an der Spitze, erhob sich gegen ihn. Man fand keine Worte, die hart und beleidigend genug waren, um Gogol seine „Schandtat" vorzuwerfen. Er nahm es an als Geißel Gottes und freute sich darüber wie über eine Bestätigung seines Prophetenamtes. Er stand damals ganz unter dem Einflusse seines Beichtvaters, des Erzpriesters Matwei, alias Rscheff. Dieser Mann war ein typischer Vertreter jener verknöcherten Aszese, die sich an den Buchstaben der altchristlichen Schriftsteller hält, ohne zum Kerne durchzudringen. Gogol fühlte instinktmäßig, daß er einer Leitung, einer Gewissensführung bedurfte. Vielleicht spielten die römischen Erinnerungen auch mit. Kurz und gut — er suchte selber Matwei auf, der in gewissen Kreisen Moskaus im Rufe der Heiligkeit stand, bat ihn um geistliche Führung und versprach unbedingten Gehorsam. Als erstes verlangte nun Matwei, Gogol solle jeder Art von literarischer Tätigkeit entsagen, die nicht einen streng erbaulichen Charakter trage. Dabei hatte der literarisch ganz ungebildete Geistliche überhaupt keine Ahnung von den modernen Schriftstellern. Jede Art von Belletristik hielt er glattweg für sündhaft, erst recht, wenn sie einen humoristischen Charakter, wie es bei Gogol der Fall war, hatte. Es sollte dies zugleich eine Prüfung für Gogols Demut und Gehorsam sein. Natürlich verschärfte diese Behandlung die inneren Kämpfe des Dichters noch mehr. Das ihm natürliche, wirklich gottgegebene Schaffen war ihm versagt. Das Feld, das er zu bestellen beauftragt war, mußte in seinen Händen unfruchtbar bleiben. Schon am Ende des ersten Teiles seiner „Toten Seelen" merkt man dies Bestreben, „ideale" Charaktere zu schaffen, die aber alle tot, gemacht und geradezu unkünstlerisch sind. Der zweite Teil des Romans wurde unter unsäglichen Seelenqualen und Skrupeln geschaffen. „Betet, betet", so tönt es aus allen Briefen Gogols aus jener

Digitized by Google

Zeit. Er versenkt sich in die aszetische Literatur, und da entsteht seine innig fromme und dem Geiste nach durch und durch katholische Erklärung der hl. Messe (orientalischen Ritus). Er fastet, übt zahllose Bußwerke, betet ganze Tage und Nächte hindurch, um den richtigen Geist zu erflehen. Seine zarte Gesundheit zerrüttet sich mehr und mehr, und schließlich in der Fastenzeit 1842 erliegt er einer grippeartigen Erkrankung, nachdem er sein letztes Brandopfer im buchstäblichen Sinne des Wortes, durch die Verbrennung seines Lebenswerkes, dargebracht.

Man könnte die ganze Tragödie im Leben Gogols in dem Worte „Skrupel" zusammenfassen. Skrupel, für die ihm das einzig wirksame Heilmittel fehlte. Deswegen ist er so sehr mißverstanden und ungerecht verurteilt worden. Er gehört als einer der ersten in die Reihe der sogenannten „Gottsucher", deren die russische Literatur so viele aufweisen kann. Diese Männer betrachten sich als die Gesalbten, als mit einer höheren Mission Betraute. Ihr Volk und Vaterland „sitzen in der Finsternis und in den Schatten des Todes", und sie wollen ihnen helfen, den Weg des Friedens zu finden. Dieses Suchen und Ringen ist tief tragisch, denn fast immer geht es auf der falschen Spur; die einen greifen zur rationalistischen Aufklärung, die anderen werfen sich der Revolution und Anarchie in die Arme, die dritten nehmen ihre Zuflucht zum slavianophilen Messianismus, wieder andere tauchen wie Gogol im Abgrund einer ungesunden Aszese und Mystik unter. Und doch liegt alledem zugrunde derselbe, von der Staatskirche nie befriedigte Hunger nach Gott, nach einer Lösung jener letzten und tiefsten Rätsel, die ohne das wahre Licht für immer Rätsel bleiben. Dieses wahre Licht findet sich aber nur in der Lehre jener verhaßten katholischen Kirche, nach der alles in Rußland seit Jahrhunderten unbewußt schreit, am lautesten aber die Blüte des Landes, seine Intelligenz und seine Schriftsteller.

Digitized by Google

Der Kreuzritter

Von Oswald Menghin

Was wollen wir nun singen?
Von Leben und Lieben und Tod.
Doch laßt uns die Becher erst füllen
Mit perlendem Rebenrot.

Denn ohne Wein kein Leben,
Denn ohne Wein kein Sang.
Traurige Märchenweise
Heischt fröhlichen Becherklang!

———

Ein zartes Edelfräulein,
Das liebte ein Rittersknab.
Der schnürte sich um den Panzer,
Zu wallen zum Heiligen Grab.

„Mein Liebchen, es geht ans Scheiden,
Ich hab's verlobt, ich muß;
So reich mir vor meinem Ritte
Noch einen letzten Kuß."

Das Fräulein küßte und weinte,
Der Ritter zog über Land.
Sie grüßte mit weißem Tüchlein,
Bis er in der Ferne verschwand.

Langsam verrannen die Jahre.
Der Ritter kam nimmer zurück.
Da war in Trauer gewendet
Des Fräuleins Glanz und Glück.

Und als zum drittenmale
Das Jahr zu Grabe schritt,
Da nahm es in goldenem Sarge
Ein edles Fräulein mit.

———

Durch der Leute murmelnde Menge
Drängt einer zum Sarge sich an,
Barg unter dem Mantel den Panzer
Wie ein fahrender Rittersmann.

Digitized by Google

Sein Liebchen sah er verblichen,
Griff ihm an den süßen Mund,
All irdischem Schein zu entsagen
Schwor er zur selbigen Stund.

———

Ins Kloster verbarg sich der Ritter,
Ward bleicher von Jahr zu Jahr.
Da baut er mit eigenen Händen
Sich eine Totenbahr.

Und als zum drittenmale
Das Jahr zu Grabe schritt,
Da nahm es in hölzernem Sarge
Einen Klosterbruder mit.

❖

Sors Domini

Nieder riß ich mein Haus,
Das ich an breiter Straße baute,
Darüber laute
Glückliche Menschen zogen.
— Ich lud sie zu Spiel und Schmaus,
Gab ihnen Feste, ohne zu kargen,
Schlang um ihre Stirn die roten
Rosen, die meine Gärten boten.
Die Rosen, die mein Herzblut bargen,
Gab ich ihnen. — Sie lachten und logen.

— — Weit, weit
In tiefer, schweigender Einsamkeit
Hab' nun ich meine Hütte geschlagen,
Wo keine Sonnenwege sind,
Und wo zuweilen nur vom Wind.
Ein ferner Schall wird hergetragen.

Und einsam furche ich durchs Land den Pflug,
Daß Saaten sproßen zu der andern Heil.
Gott, Du allein seist meines Erbes Teil!
Und Du bist mir genug. Heinrich Faßbinder.

Digitized by Google

Grillparzers dramatische Stile

Von Hans Roselieb (Firmin Coar) (Schluß)

Etwas aus der Sachlichkeit der Darstellung im „Traum ein Leben" und etwas aus dem Tone, der in der „Sappho" vorherrscht, formt den Stil im „Vliese", in „Des Meeres und der Liebe Wellen" und in „Libussa". Er ist weniger feierlich als der Stil der „Sappho", dafür aber mehr vertraut; er ist weniger großartig, dafür aber wärmer. Es gibt darin zwar Teile, die weniger adelig und streng und mehr farbenreicher und charakteristischer sind. Jeder Versuch zu scharfer Gestaltung von Einzelheiten führt zu Unebenheiten. Solche Unebenheiten finden sich im Stile der drei Werke kaum, denn persönliche Eigentümlichkeiten sind nur zart angedeutet. Die Gestalten sind danach weniger scharf als fein charakterisiert. Der Dichter hat einen zarten Schleier von Poesie über sie ausgebreitet. Diese Poesie fließt ganz einfach und deshalb sachlich aus der tiefen Leidenschaft, von der sich die Gestalten tragen lassen.

In der „Ahnfrau" und im „Traum ein Leben" malt uns der Dichter menschliche Empfindungen, indem er die Wirkung gewisser Geschehnisse und Handlungen auf seine Personen schildert. Seit der „Sappho" wird Grillparzer unabhängiger. Er schildert weniger, er stellt mehr dar. Sappho, Medea, Kreusa, Hero, Leander, Jason, Phaon, sie alle haben Leidenschaften, die, einmal entzündet, ohne fremde Anfachung ausglühen. Diese innere Glut durch den Stil zum Ausdruck zu bringen, das ist die Aufgabe besonders in „Des Meeres und der Liebe Wellen".

Wie süß, wie wohl! — Komm, Wind der Nacht,
Und kühle mir das Aug', die heißen Wangen!
Kommst du doch übers Meer, von ihm.
Und, o, dein Rauschen und der Blätte Lispeln,
Wie Worte klingt es mir: von ihm, von ihm, von ihm.
Breit aus die Schwingen, hülle sie um mich,
Um Stirn und Haupt, den Hals, die müden Arme.
Umfaß, umfaß! Ich öffne dir die Brust,
Und kommt er, sag es an — Leander — du!

Eine höhere Stufe des dramatischen Stils ist die Darstellung der Entstehung solcher Leidenschaft. Dazu muß der Dichter die verschiedenen Abschnitte eines Werdeprozesses darstellen. Wie zum Beispiel die Liebe angeregt wird, wie sie keimt, aufschießt, sich offenbart, sich erfüllt, verblüht oder zerstört wird. Jede Stufe hat viele ihr untergeordnete, besondere Stufen. Aus der Zusammenstimmung aller bricht dann als Wirkung erst jenes Gefühl seliger Liebe hervor, das bei dem obigen Muster aus Hero und Leander in den Versen selbst liegt. Die einzelnen Worte und Verse eines Auftrittes von dramatischer Zergliederung sind von der größten Genauigkeit und Sachlichkeit. Sie lassen den Leser fast kalt. Jedoch belebt durch die Stimme und die Gebärden eines Schauspielers, vergißt man ganz, mit welchen Mitteln der Dichter gearbeitet hat, ja, das Bewußtsein, daß wir ein köstliches Werk vor uns haben, verschwindet,

Digitized by Google

um jener Wirkung Platz zu machen, wovon man wahrhaftig sagen kann: Das Unfaßbare einer Luft, das Seelische, wodurch wir so stark das Leben fühlen, dieses Gefühl ward zur Erscheinung.

Eines von diesen Herrlichkeiten dramatischer Dichtung ist der Liebesauftritt in dem Bruchstücke Esther. Mit nichts als mit Worten wird höchstes dramatisches Leben geschaffen. Der Zauber dieses Lebens zerfliegt indessen bei einer Zerfaserung. Aber wir gehen hier ja nicht dem Künstler, sondern dem Handwerker Grillparzer nach; den Schmelz seiner Kunst wollen wir nur zerstören, um sein Handwerk zu bewundern.

In diesem dramatischen Bruchstücke ist die Hauptperson ein König, der geglaubt hat, seine rechtmäßige Gattin von sich ziehen lassen zu müssen. Er ärgert sich nachher darüber und langweilt sich in seiner Einsamkeit. Seine Räte wollen ihn zerstreuen und heilen, indem sie ihm nach der Sitte des Landes eine ganze Schar reizender Mädchen vorführen, von denen er eins oder vielleicht gar mehrere als Ersatz seiner Gattin wählen möge. Keines aber gefällt ihm, bis daß er Esther begegnet. Diese weckt seine Neugierde und dann nach und nach seine Liebe. Der König hat mit Esther über seinen Fall gesprochen:

König:
Was schlügest du in diesem Falle vor?

Esther:
(erschreckt über dieses königliche Zutrauen.)
Ich?

König:
(ihre Verwirrung mit Wohlwollen beseitigend.)
Ja doch!

Esther:
(findet nur die Antwort):
Nichts!

König:
(noch immer ein wenig schalkhaft):
Das wäre lieblos!

(Bemerkt man das Verhältnis von Ausruf zu Bestärkung sowie das Verhältnis von der wirren Antwort zu der Beurteilung?)

Ich?

(Stimme hebt sich ganz erstaunt.)

Ja doch!

(Stimme bestätigt, sie läuft lang aus, sie hebt sich weder, noch senkt sie sich.)

Nichts!

(Stimme antwortet, aber offenbar aus Verlegenheit oder Verschlossenheit. Deswegen schwebt sie hinaus in den Raum, auf neue Ermunterung begierig.)

Das wäre lieblos!

Digitized by Google

(Das ist keine Ermunterung, das ist eine Beurteilung. Die Stimme schließt ab, und damit ist auch der Gedanke und der Vers geschlossen.)

Die deutsche Sprache ist wesentlich eine Sprache der Betonung. Man zählt nicht die Wörter eines Verses, sondern man wiegt sie nach ihrer Bedeutung. In jedem Worte liegt eine Betonung, die mit dem Worte verschmolzen ist wie sein Begriff. Wie der Begriff sich an den Verstand, so wendet die Betonung sich an das Gemüt. Diese Betonung ist ein für jeden Wortkünstler wichtiges Mittel zur Gestaltung. Es ist besonders wichtig für Grillparzers Stil dramatischer Zergliederung, der rein auf die Wirkung durch das gesprochene, also lebende Wort hinzielt, und der deshalb in hohem Grade für das Theater geeignet ist.

Der Esther gefällt durchaus nicht die vom Könige oben ausgesprochene Meinung über ihr Verhalten. Sie ist dadurch ein wenig aus dem Gleichgewicht geraten. Um es wieder zu gewinnen, will sie ihr Verhalten erklären. Deshalb fängt sie eifrig an:

Die Kranken heilt man, doch die Mißgestimmten . . . .

(Anhaltendes Wort. Kleine Pause, erfüllt von der Zufriedenheit Esthers, daß sie jetzt wieder in ihrem seelischen Elemente sei. Eine Pause, die ganz natürlich und daher notwendig am Ende des Verses liegt.)

Vertraut man hoffnungsvoll der Welt und Zeit.

(Kurze, fest geschlossene Worte. Die Stimme ist sicher und darum ruhig. Sie ist im Gleichklange mit der Seele. Und damit ist wieder der Vers geschlossen. Der König — denn die Reihe ist jetzt an ihm — ist durch diese schlagende Antwort des schönen Mädchens ein bißchen ernst geworden. Neugieriger und gewichtiger und wärmer führt er die Unterhaltung weiter, indem er der Verlegenheit Esthers eine neue Falle stellt.)

Und wenn die Welt an ihnen nun gesündigt?

(Das ist nicht nur wärmer, selbst Neckerei ist darin. Das Wort „gesündigt" verschwebt, indem es uns an allerlei Möglichkeiten erinnert. Auf die zwei festen e in „wenn" und „Welt" klingt das spitze i in „ihnen", worauf das dunkle u in „nun" uns kurz beunruhigt, um uns zu dem kühnen, Neugierde weckenden ü in „gesündigt" zu führen.)

Esther antwortet kindlich keck. Es tut ihr wohl, daß der König so mit ihr plaudert:

Wir sündigten so viel, Herr, an der Welt,
Daß, wenn man abzieht, immer wir im Rest.

(Zwei Verse, die, einmal nach der Überlegungspause hinter „Herr", ein andermal nach der Bedingungspause hinter „daß" und hinter „abzieht" mit Vorsicht geschlossen sind. Und wieder in glatter Übereinstimmung mit dem Gedanken, den der Vers enthält, wie mit dem seelischen Zustande Esthers.)

Digitized by Google

Dem König gefällt ihre Antwort. Er schlägt wieder einen neckischen Ton an:

Du schmeichelst nicht!

Esther antwortet sittig, wie es sich ziemt, aber ihrem offenen Charakter entsprechend:

Was nützte Schmeicheln auch.

Wieder ist der Vers geschlossen. Diesmal warm und vertraut. Wieder ist es am Könige zu beginnen. Er tut es, immer mehr entzückt über den Takt Esthers. Er tut es aber wieder, indem er die Unbefangenheit Esthers versucht:

Zugleich auch sagt man, daß wir Könige
Die Welt so sehr beglücken, daß das Höchste,
Das sie uns gibt, nicht abträgt ihre Schuld.

Der König erwartet, daß Esther jetzt mit einer glatten Schmeichelei antworten werde, wie die anderen Mädchen, die abgerichtet gewesen sind. Es ist ihm klar, daß Esthers menschliche Erfahrung noch nicht hinreichend ausgedehnt sein könne, um auf seine Frage einzugehen. Trotzdem entgegnet sie, aber nach ihrem Gefühle und ganz nach ihrem frisch unternehmenden Charakter:

Es wird wohl nicht so sein.

(Das ist knapp, mit einem Klange von Erstaunen darüber, daß der König sich überhaupt soviel einbilden könne. Sie ist in ihrer Zuneigung zu ihm ein bißchen schwankend geworden; sie ist wieder verlegen, möchte diesmal aber, daß der König nur gescherzt habe. Zwar hat der König nur gescherzt. Er gesteht es ihr nur nicht, sondern sagt:)

Meinst du?

Das sind zwei Worte in Frageſtellung. Das du schwebt leise und zart in der Luft, umhüllt von dem Wohlgefallen, das Esther dem Könige einflößt. Dadurch verpflichtet der König sich aber, in dem einen oder anderen Sinne die Sache zu enden. Er tut es nicht, sondern schließt den Vers mit einem neckenden, aufschiebenden:

Je nu!

Aber abbrechen möchte er damit die Unterhaltung keineswegs, sondern er fährt fort, die hübsche Esther zu befragen:

Auch bleibt uns immer noch die Frage stehn:
Was ist zu tun in diesem meinem Falle.

(Das ist ein wenig trocken, sachlich. Soll es Esther warnen, ihm auf diese letzte, höchste Frage eine ungeschickte, läppische und plumpe Antwort zu geben? Hat der König sie schon so gern, daß er den von Esther bis jetzt empfangenen Eindruck nicht verwischt sehen möchte? Aber trotzdem kann er der Versuchung nicht widerstehen, ihr bis auf den Grund zu sehen, und also fährt er fort:)

Digitized by Google

Da dir die Wahl aus vielen nicht gefällt,
So bliebe nichts, als sich an eine wenden.

(Dies ist verlockend. Beachten wir, daß die Verse mit Worten gebaut sind, die zur Basis die beruhigend klingenden Vokale a, ä, i, e, ei haben und zu Anlauten die weich und schmeichelnd klingenden, oft wiederkehrenden Konsonanten b, d, g, s, n, v, w.)

Esther will zurückweichen. Die schon vom Hauche der Neigung umwehten gütigen Worte des Königs haben sie beglückt. Aber sie läßt es nicht merken. Sie erwidert:

So ist's.

(Das ist allgemein bejahend, nichts mehr. Esther sieht in sich, fragt sich, was sie antworten könne. Sie merkt jetzt, daß der König es mit ihr wirklich ernst meine. Als Weib ist sie gar sicher, daß sie Eindruck auf ihn gemacht hat. Von ihrer Antwort kann ihre Erwählung zur Königin abhängen. Es ist verständlich, daß sie zaudert, und in der Erwartung, daß ihr eine gute Antwort zugeflogen komme, bestätigt sie klug die Worte des Königs:)

So ist's.

(Das „ist's" endet schwach und bange in eine schwere, trübe Pause hinein.)

Der König deutet die bange Verlegenheit anders. Ein Zweifel steigt in ihm auf. Er fragt:

Und diese eine wäre denn?

(Das ist gedrängt, spitz, mit einem Tone von Verachtung und gefolgt von einer peinlichen Pause. Die Hoffnung, in ihr einen bedeutenden, unbeeinflußten Charakter zu finden, schwindet; das stimmt ihn ein wenig ärgerlich, und schreitend murmelt er:)

Ich sah sie (die Antwort) kommen, und der ganze Aufwand
Von scheinbar frommer Unbefangenheit
War nichts als Maske der versteckten Absicht.

(Das sind drei Verse, in denen ein bitterer Gedanke in drei Stufen fallend dargestellt ist. Man bemerke, daß sich der Sinn des Wortes „Aufwand" am Ende des ersten Verses mit dem Sinne des Wortes „Absicht" am Ende des letzten Verses zusammenschließt. Der Fall dieser Verse mag den König an seine seltsame, ein wenig schiefe und dadurch für ihn, den König, demütigende Lage erinnern. Deshalb wahrscheinlich kehrt er sich um und fragt frostig:)

Du scheinst dich zu besinnen?

Esther, verwundert darüber, gibt Gleiches für Gleiches, und schnell und fest, ein klein bißchen schnippig, klingt es von ihren Lippen:

Keineswegs!

Digitized by Google

Und der Vers ist wieder beendet. Von beiden Seiten kam etwas wie Herausforderung. Ohne Pause, unbarmherzig fragt jetzt der König:

Und diese eine,

(das Wort „eine" schwebt, aber es ist voll Ironie; glaubt doch der König die Antwort schon im voraus zu wissen. Er hat nur das eine Gefühl: Nur schnell ein Ende mit dem Spaße, mit der seiner unwürdigen Komödie zu machen. Er wiederholt gereizt:)

Nenne sie.

(Keine Erwiderung. Esther, beunruhigt, erregt, furchtsam, zögert. Der König bemerkt es jedenfalls, denn ein leises Mitleiden kommt ihn an, und ermunternd sagt er in warmem Ton):

Wohlan!

Der Vers schließt mit einer Spannung. Pause. Esther entgegnet nichts. Der König, dem schon alles gleichgültig geworden ist, sagt ironisch:

Du wirst doch ihren Namen kennen?

(Er meint natürlich den Namen Esther. Esther fühlt es. Die Scham steigt ihr ins Antlitz ob des Gedankens, daß der König von ihr annehmen könne, sie benehme sich roh und werbe plump und gewissenlos um seine Gunst, und sie zittert und es entfährt ihr):

Vasthi,

Der Vers ist nicht geschlossen, denn ihm folgt der Schluß des Gedankens, und dieser beginnt einen neuen Vers:

die Königin.

Das ist ungewöhnlich bei Grillparzer. Er begeht jedoch das Ungewöhnliche, um unsere Aufmerksamkeit auf Ungewöhnliches zu ziehen. Und wiederum ist Form und Gedanke in Übereinstimmung. Das angefügte Wörtchen „die Königin" sagt viel mehr als Vasthi ganz allein. Es sagt, daß Esther nicht daran denke, die rechtmäßige Königin zu verdrängen, ein Vorsatz, der den König überrascht. Es ist jetzt an ihm, verdutzt zu sein. Seine Verwirrung ist so groß, daß er, um sie zu verbergen, mechanisch, nachlässig sagt:

Wahrhaftig, in der Tat!

Flink begreift Esther, was im Könige vorgeht. Ihr gütiger und verständiger Sinn kommt in ihr gänzlich auf, und sie spricht. Sie spricht sehr vernünftige Dinge in zarter und geschickter Weise. Sie spricht Verse, die genau wieder die Zeit ausfüllen, die der König braucht, um sich zu sammeln und sich der klugen und taktvollen Esther wieder zuzuwenden.

In hohem Grade decken sich die Verse mit ihrem Inhalte. Da dieser Inhalt dramatisch ist, ist der Stil in demselben Grade dramatisch.

Grillparzer hat nie ein ganzes Werk danach verfaßt. Aber Auftritte von diesem Stil gibt es in der „Sappho", in der „Medea", im

Digitized by Google

„Ottokar", im „Treuen Diener", in „Weh dem, der lügt", in „Des Meeres und der Liebe Wellen", in der „Jüdin von Toledo", in der „Libussa".

Eine gleich hohe Meisterschaft entfaltete Grillparzer schließlich in der Darstellung von menschlichen Eigentümlichkeiten. Ebenfalls nur durch genaueste Anschmiegung des Wortes an den Inhalt, also durch den Klang der Verse. So im „Bruderzwist im Hause Habsburg".

Max
(zu Klesel):
Bleibt immer denn und führt das Protokoll!
Man spricht sonst her und hin und weiß zuletzt
Nicht ja, noch nein, und wer und wann gesprochen.
(zu den übrigen):
Geht sitzen, sitzen! Kommt!
(Klesel das Ende rechts am Tische anweisend):
Hier Euer Platz!
Doch mir zulieb sprecht erst, wenn man Euch fragt . . .
Nun, Leopold?

Leopold
(am Ende links):
Ihr wißt doch, ich stehe gern.

Max:
Ich weiß, ich weiß! In Gräz vorm Bäckerladen
Hast du gestanden, eisern, stundenlang,
Bis sich die holde Mehlverwandlerin
Am Fenster, günstig, eine Venus, zeigte.

Leopold:
Ein Stadtklatsch.

Max:
Es klatschte wie von Küssen,
Und niemand wußt' es als die ganze Stadt.
(zu Klesel):
Tunkt Ihr die Feder ein? Ihr werdet doch nicht
Das alles setzen schon ins Protokoll?
Seht nur, er mahnt uns, Klügeres zu sprechen,
Und er hat recht. Nun also denn: zur Sache.
Komm sitzen, Leopold!

Leopold:
Nicht, bis ich weiß,
Ob mit des Kaisers Willen, ob dawider
Wir uns vereinen hier zu Spruch und Rat.

Digitized by Google

Matthias
(nach einer Pause):
Sagt etwas, Klesel!

Klesel:
Wenn ich also darf:
Es will der Mensch sein eig'nes Bestes.
Wird nun des Kaisers Bestes hier beraten,
Kann man noch zweifeln, ob es auch sein Wille?

Leopold:
Ich aber will nur, was ich selber will,
Und Herrscher heißt, wer herrscht nach eigenem Willen.

Welche Fülle von Abstufungen, weniger in dem, was die einzelnen Personen sagen, als wie sie es sagen. Jede Person hat seinen eigenen, oft wieder zusammengesetzten Ton. Da ist der leichte, spöttische Ton Maxens; der eigensinnige, stolze, jugendliche Leopolds; der tiefe, vorsichtige, leicht gereizte des Matthias; der fanatische, arglistische Klesels. Fast der ganze Bruderzwist ist in diesem charakteristischen und körperhaften Stile geschrieben, dessen Glanzpunkt die unvergleichlich sicher gestaltete Figur Kaiser Rudolfs ist. Derselbe Stil beherrscht außerdem mehr oder weniger die Werke „Ottokars Glück und Ende", „Weh dem, der lügt", „Der treue Diener seines Herrn", „Die Jüdin von Toledo", „Esther".

Scherer unterschied bei Grillparzer drei Gruppen von Stilen: den spanisch rednerhaften, den Goethisch verschönernden und den Shakespearisch charakterisierenden. Ich glaube, daß wir einen vierten hinzufügen dürfen, jenen, den Grillparzer niemand als seinem Genius schuldete: den der dramatischen Zergliederung.

Das sind vier gänzlich verschiedene Stilarten, die Grillparzer auf sehr persönliche Weise verwendete. Des Stiles der dramatischen Zergliederung hat er sich zuerst in der deutschen dramatischen Literatur bedient. Das bedeutet eine seltene Kraft zur Beherrschung poetischer Formen. Keiner von unseren dramatischen Dichtern kann in dieser Hinsicht mit Grillparzer verglichen werden. In diesem Reichtum an Formen enthüllt sich wieder seine barocke Natur.

Aus der Größe seiner Lust zur Gestaltung wuchs ihm die Schöpfermacht, das Leben in glänzender Mannigfaltigkeit nachzuschaffen. Die Größe dieser Leidenschaft ließ aber keine andere neben ihr aufkommen. (Zum Beispiel die zu einem großen Inhalte, zu einem gewaltigen dramatischen Gedanken.) Sie verschlang alle anderen dramatischen Ziele, machte aus Furcht, sich männlich begrenzen zu müssen, Philosophie und Moral zu Sklaven der Form, zu Dienern des Scheins. Das ganze Leben wurde auch von diesem Punkte zur Nichtigkeit oder zum Spiele. Der Glaube an die allmächtige Kraft der Form wurde ihm zum allein

Digitized by Google

seligmachenden. Dies um so deutlicher und klarer, je mehr dieser Glaube ihn persönlich tröstete. Dadurch wurde seine Neigung zur Form eine Übertreibung persönlicher Eigensucht. Wie jede Übertreibung, so rächte sich auch diese.

Je mehr Grillparzer in der Beherrschung der äußeren Form fortschritt, desto mehr entglitt ihm der Befehl über all die Geister, die in ihm lebten. Er wußte sie nicht mehr, wie in der „Ahnfrau", im „Traum ein Leben" und in der „Sappho", zu vereinen und sie dem Gesamtzwecke des Stückes auf flotte und packende Weise dienen zu lassen. Mit je größerer Kraft er die Einheit eines Auftrittes oder einer Person zu wahren wußte, mit desto größerer Schwäche entglitt ihm die künstlerische und moralische Einheit des ganzen Stückes. Vom „Goldenen Vlies" bis zur „Libussa" können wir, so hebt schon Scherer hervor, einen steten Fortschritt in der Charakteristik, aber auch einen steten Rückschritt im festen Aufbau, in der folgerichtigen Gliederung, im dramatischen Zuge, in der atemlosen Steigerung der Handlung feststellen. Die Teile werden wichtiger als das Ganze. Wenn der Dichter auch fortfährt, alles Fertige und Geschlossene zu lieben und zu bewundern, so gehört doch seine Tätigkeit und Anstrengung den Einzelheiten. Seine letzten Werke sind lose vereinigte Bruchstücke. „Hannibal und Scipio" ist gar eins, wovon der Dichter selbst überzeugt gewesen ist, daß es sich wie ein ganzes Werk genüge. Wer auf diese Weise glaubt, daß die Vollkommenheit eines Teiles einen Eindruck mache, der dem eines Ganzen im Werte gleichkomme, vertritt den Standpunkt Kunst für Kunst. Einen allgemeinen Zug, den nur eine allgemeine, nicht quietistisch besondere Moral verleiht, und der der Atem jedes dramatischen Werkes ist, den scheidet er dadurch aus. Statt ein Volk, eine Masse, eine Gesellschaft durch allgemeine Ideale der Zucht, Sittlichkeit und Schönheit zu befriedigen und zu erheben, ergötzt eine solche allzu persönliche Poesie nur einen kleinen Kreis von Feinschmeckern. Sie hebt zwar die Beschränkungen des Lebens auf, sie gibt aber ein Bild von Unordnung und schrankenlosem Sichgehenlassen. Sie kündet nicht mehr von der göttlichen Ordnung und versüßt und adelt nicht mehr das tagtägliche Elend.

Deshalb haben die drei Jugendwerke, trotz ihrer mannigfachen Fehler, immer auf der Bühne hingerissen und werden immer hinreißen, denn sie sind ein lebendiges dramatisches Ganze. Die anderen Werke werden stets trotz ihrer Vollkommenheiten um so weniger wirken, je weniger ganz sie sind. Ohne Vergeistigung alles dessen, was körperlich ist, und ohne Verkörperung alles dessen, was geistig ist, gibt es zwar keinen Stil im einzelnen. Ohne Belebung der Teile mit etwas Allgemeinem, ohne einen Hauch dieser Göttlichkeit, den in so starkem Maße Goethe, Schiller und Kleist besessen haben, gibt es aber keinen Gesamtstil.

Digitized by Google

Troels-Lund

Von Th. Knudsen, Kopenhagen[1]

I.

Am 5. September 1920 füllte Troels-Lund sein achtzigstes Lebensjahr. Der greise Verfasser empfing an diesem Tage warme Huldigungen aus allen Lagern innerhalb dänischen Geisteslebens. Der Studentenverein in Kopenhagen veranstaltete am Abend des 4. September ihm zu Ehren ein Fest. Johs. V. Jensen hatte einen Festgesang geschrieben, worin er in kurzen, schlichten Worten der Dankbarkeit Ausdruck verlieh, mit der die dänische Nation Troels-Lunds Lebenswerk umfaßt.

„Dein langer, treuer, stiller Gang:
Gereichte zu Dänemarks Freude."

Der Abend schloß mit einem Fackelzug der jungen Studenten.

Troels-Lund selbst hat seinen 80. Geburtstag gefeiert mit der Herausgabe des ersten Bandes seines groß angelegten Werkes, dessen Titel unter diesen Zeilen steht. Es darf als Abschluß seines Lebenswerkes betrachtet werden und es wird daher angebracht sein, einige der Hauptlinien seiner früheren Verfassertätigkeit zu zeichnen und zu zeigen, in wie seltenem Grad Zusammenhang und innere Einheit alle seine Arbeiten beherrscht. Man wird deren Bedeutung kaum richtig werten können, wenn man sie nicht im Zusammenhang betrachtet.

Das große populär-historische Werk: „Das tägliche Leben in Skandinavien während des 16ten Jahrhunderts"[2] ist der bedeutendste und dauerhafteste Einsatz Troels-Lunds im dänischen Geistesleben. Eine Reihe von Auflagen und schließlich eine illustrierte Volksausgabe haben das Buch in Dänemark zum Gemeingut gemacht. Seine Volkstümlichkeit ist so groß, daß man es ohne Gefahr des Mißverständnisses kurzweg „Troels-Lund" betiteln könnte.

Der Ausgangspunkt der Schriftstellertätigkeit Troels-Lunds ist — wie er selbst des öfteren hervorgehoben hat — das Unglück, welches durch die Niederlage im Kriege gegen Deutschland 1864 über Dänemark kam. Die Jahre nach der Niederlage brachten auf allen Gebieten des geistigen Lebens starke und tiefgehende Erschütterungen. Es war das „Wundfieber von Düppeln", welches im Geschlechte der 70er und 80er Jahre raste. Das Volk war nahe daran, mit der militärischen und politischen Niederlage auch den Glauben an seine Zukunft zu verlieren.

---

[1] Troels-Lund: Bakkehus og Solbjerg. Træk af et nyt Livssyns Udvikling i Norden (I B. 283 S.) (Gyldendals Boghandel, Nordisk Forlag 1920.)

[2] Eine kulturhistorische Studie über die Entwicklung und Einrichtung der Wohnungen v. Dr. Troels-Lund. Köbh. 1882.

Digitized by Google

Demgegenüber sehen wir nun eine Rückwirkung einsetzen bei den Stärksten und Lebenskräftigsten des Stammes. Weitaus die meisten Männer dieser Generation — Georg Brandes allen voran — haben die kritische Räumungsarbeit vorgezogen. Das dänische Volk sollte ernüchtert werden und dadurch seine wahren Kräfte kennen lernen; es mußte mit der Vergangenheit brechen, um sich wieder eine Zukunft zu schaffen. Durch seine Vorlesungen und Schriften öffnete Georg Brandes in diesen Jahren die Fenster nach dem Geistesleben Europas und suchte, neue Ausblicke für die Arbeit zu geben. Allein stärker als das neue Element, das er brachte, wirkte doch das Zerstörende seiner Arbeit: die Kritik der eigenen Kräfte, der eigenen Vergangenheit.

Troels-Lund hat es vorgezogen, einen anderen Weg zu gehen; auch er hat eingesehen, daß die Niederlage der Anfang von etwas Neuem werden müsse, und daß der Bruch mit der nächsten Vergangenheit unausweichbar, ja notwendig sei. Aber er fühlte es nicht als seine Aufgabe, an der Arbeit des Niederreißens teilzunehmen; er wollte einen neuen Geist in seiner Mitwelt wecken, einen Geist, stark genug, um über die Bitterkeit der Niederlage hinwegzutragen. Er wußte, daß das dänische Volk eine Vergangenheit hatte, deren es sich nicht zu schämen brauchte; und er sah es als seine Arbeit an, das Gefühl der Zusammengehörigkeit mit der nationalen Vorzeit auszulösen. Dieses wollte er beleben und den Zusammenhang beleuchten zwischen Einst und Jetzt.

Das beste Arbeitsfeld fand er im Dänemark des 16. Jahrhunderts, jenes Jahrhunderts, wo die Renaissance in Skandinavien zum Durchbruch kam. Dieser Zeitraum war in seiner Geistesfülle so reich und stark, zugleich so nah und doch so fern, daß er — ohne die Wunde der jetztlebenden Generation zu reizen — alle die Kräfte enthielt, von denen das Geschlecht auch jetzt noch zehrte.

Das Geschlecht der 70er Jahre war demokratisch, und Troels-Lund verstand, daß es gelte, diesem Geist entgegenzukommen. Sollte Ernst gemacht werden mit der nationalen und sittlichen Wiedergeburt des dänischen Volkes, so mußte man suchen, auch an die breiteren Schichten, an den einfachen Mann in Stadt und Land, heranzukommen. Dieser Volksteil hatte gewiß nur wenig Zeit und geringes Verständnis, um sich in gelehrte Bücher zu vertiefen. Die Arbeit mußte sich also dieser Tatsache anpassen; denn auch dieser Teil des Volkes mußte den Zusammenhang mit der Vergangenheit verstehen und dadurch gestärkt werden im Glauben an die Zukunft. Klar und bewußt wendet sich Troels-Lund an den Sinn des schlichten Mannes für Geschehen und Zusammenhang, für „Geschichte". Im ganzen Lebenswerk Troels-Lunds zeigt sich ein liebendes Verständnis für das Volk.

Dieser Zweck der Arbeit aber änderte naturgemäß Troels-Lunds historische Betrachtungsweise, veränderte sie in demokratischer Richtung. Von der Staatsgeschichte, der politischen Geschichte, wendet er sich der

Digitized by Google

inneren, der Kulturgeschichte zu. Diese neue Art der Geschichtsschreibung rief Einsprüche und Angriffe von verschiedenen Seiten hervor. Prof. Dietrich Schäfer in Tübingen richtete in zwei Schriften[1] seine Angriffe gegen die kulturgeschichtliche Betrachtungsweise. Troels-Lund gab deshalb im Jahre 1894 seine kleine theoretische Verteidigungsschrift „Über Kulturgeschichte" heraus, die fein und klar die Hauptlinien seiner historischen Betrachtungsweise zeichnet. Man merkt, wie sich noch der Schmerz über die Niederlage Luft macht in den folgenden Worten über die Staatsgeschichte:

„Wäre die Geschichte nichts anderes als der gegenseitige Kampf der Staaten um Macht, so wäre es kaum der Mühe wert, dem durch die Zeiten sich schlängelnden Blutstreifen zu folgen." Aber neben dieser „äußeren Geschichte" von Staatenbildung, von Intrigen der Staatsmänner, läuft eine „innere Geschichte", ein Strom steten Vorwärtsschreitens: „die wirkliche Entwicklung der einzelnen Individuen, der Geschlechter, der Volksseele; das ist der Lichtstreifen in der Geschichte des Menschen."

Troels-Lund ist wohl kaum freizusprechen von einer gewissen Einseitigkeit in dieser seiner Geschichtsauffassung. Sein eigenes Lebenswerk steht indes vor uns als ein sprechender Beweis für den Zusammenhang der äußeren politischen Geschichte mit der inneren — kulturellen —, die entsprungen ist dem Schmerz über Dänemarks militärische Niederlage. Für die Wechselwirkungen zwischen Staats- und Kulturgeschichte fehlt Troels-Lund zum Teil der Blick.

Es würde vielleicht ganz romantisch klingen, von der Volksseele zu sprechen; vertieft man sich jedoch in Troels-Lunds geschichtliche Arbeiten, wird man sich bald davon überzeugen, daß wir hier von aller romantischen Mystik meilenweit entfernt sind. „Das tägliche Leben in Skandinavien" ist in erster Linie eine Sammlung historischer Tatsachen, die mit peinlicher Sorgfalt zusammengetragen und verwertet sind; der Reichtum an Einzelheiten ist geradezu überwältigend. Viel eher verspürt man in Worten wie den oben erwähnten den Einfluß der modernen naturwissenschaftlichen Methoden. In den 70er und 80er Jahren stand das dänische Geistesleben im Zeichen des Darwinismus. Beinahe alle Männer der Geisteswissenschaft jener Jahre standen unter starkem Einfluß der materialistischen Naturwissenschaften, und das gilt auch von Troels-Lund, der eine Zeitlang daran dachte, seine Kräfte auf diesem Gebiete zu betätigen, und wenn er sich mit der Geschichte befaßt, so überträgt er manches aus den naturwissenschaftlichen Methoden auf diese Wissenschaft. Ein dänischer Kritiker (Joh. V. Jensen) hat dies in folgender Weise treffend charakterisiert: „Troels-Lunds Methode war dieselbe wie Darwins, welcher durch Studium der Dinge selbst und

[1] Prof. D. Schäfer: Das eigentliche Arbeitsgebiet der Geschichte (Jena 1888). Prof. D. Schäfer: Geschichte und Kulturgeschichte (Jena 1891).

Digitized by Google

unbekümmert um die Literatur „die Arten" loslöste von der Form, in der sie — wie früher angenommen — geschaffen waren, und sie der Entwicklung unterwarf." Mehr als irgendein anderer zeitgenössischer Historiker Skandinaviens hat er durch die Einführung der Evolution in die Geschichte sie „flüssig" gemacht.

Aber dies allein hätte den Verfasser Troels-Lund kaum beim Volke so beliebt gemacht, wie dies tatsächlich der Fall ist; es mußte ein anderes Element dazukommen: die Ästhetik. Bei allen dänischen Verfassern jener Jahre ringt die neue naturwissenschaftliche Anschauung mit dem ästhetischen Temperament; aber nur bei sehr wenigen gelangten sie zu einer so fruchtbaren Vereinigung wie bei Troels-Lund. Man hat beanstandet, daß er sich oft verleiten ließ, seine Annahmen auf Zufälligkeiten zu bauen, deren wissenschaftliche Gültigkeit nicht verbürgt werden könnte und daß er bei seiner Konstruktion des Lebens im 16. Jahrhundert zu sehr Ästhetiker und zu wenig Wissenschaftsmann sei. Die meisten Historiker werden jetzt der Ansicht sein, daß die Werke Troels-Lunds auf einer so überreichen Sammlung von Einzelkenntnissen aufgebaut seien, daß die einzelnen „Freiheiten" ganz verschwinden. In der romantischen Periode hätte Troels-Lunds Temperament ihn sicher zum historischen Roman hingeführt. Jetzt aber hat sein ästhetisches Gefühl, seine reiche Phantasie, seine Gabe, Leben und Menschen vergangener Zeiten lebendig zu schildern, mehr als alles andere seine Werke ins Volk hineingetragen.

II.

Im 13. Band seines „Täglichen Lebens in Skandinavien" sucht Troels-Lund den ganzen reichhaltigen Stoff wie in einem Brennpunkte zu sammeln. Er nennt diesen Band: „Himmelsbild und Weltanschauung im Wandel der Zeiten."[1] Er wurde als selbständiges Buch herausgegeben und erlebte bald mehrere Auflagen. Es war der Teil des Werkes, welcher im gebildeten Leserkreis das größte Aufsehen und den größten Widerstand erweckte.

In der Einleitung zu „Himmelsbild und Weltanschauung" sagt der Verfasser: „Das tägliche Leben ist nur rein äußerlich aufgefaßt, solange wir nicht einen Eindruck bekommen, in welchem Lichte jenem Geschlechte das Leben sich zeigte, welcher Farbenton damals über allen Verhältnissen ausgebreitet lag, zumal über dem „Leben".

Aber bei der Arbeit, die Lebensanschauung im 16. Jahrhundert darzustellen, wächst die Aufgabe unter Troels-Lunds Händen: er unterbaut seine Arbeit mit einem Ausblick über die Anschauung des gesamten Menschengeschlechtes von den großen religiösen Grundproblemen. Er verläßt die Geschichte und befaßt sich mit der Religionsgeschichte, aber gleichzeitig überläßt er sich seiner Konstruktionssucht, sucht auch hier Einheit und Zusammenhang zu finden, indem er alles in bestimmte, einmal angenommene fest Formen hineinpreßt.

[1] Verlag Teubner, Leipzig 1900. (Dänisch: „Livsbelysning".)

Digitized by Google

So bewundernswert und erhebend eine solche Konstruktionsarbeit in seinen historischen Werken war, gegründet auf eingehendes Studium und gespickt mit Einzelheiten, geradeso oberflächlich, so zerstörend ist sie hier, wo man beinahe überall Einzeluntersuchungen und Tatsachen vermißt; wo das Studium der Religionsgeschichte mit Benutzung oft sehr veralteter Quellen betrieben wird, wo daher das Spiel der Phantasie und die Lust des Konstruierens alles überwältigt.

In der Einleitung wird der Hauptgesichtspunkt für die Beurteilung von Religionsgeschichte folgendermaßen festgelegt:

„In der verschiedenen Bestimmung des Abstandes zwischen Himmel und Erde zu den verschiedenen Zeiten haben wir den einfachsten Maßstab für ihre geistige Entwicklung, ihre verschiedene Lebensanschauung. Denn zwischen dem Kind, das nach dem Monde greift, und dem Erwachsenen, der die Bahn dieses Himmelskörpers kennt, liegt die bisherige Entwicklung der Menschheit. Und jeder bedeutenden Änderung der religiösen und moralischen Lebensanschauung liegt eine mehr oder weniger bewußt geänderte Bestimmung des Abstandes zwischen Himmel und Erde zugrunde."

Dieser Hauptgesichtspunkt wird nun — obgleich nicht ohne Schwierigkeit — den wechselnden Religionen aller Zeiten gegenüber festgehalten. So oft die Menschheit eine religiöse Reform durchgemacht hat, so oft eine neue Religion ersteht, erklärt Troels-Lund mutig, das sei auf veränderten Blick auf das Universum, auf den Sternenhimmel und das Weltenbild zurückzuführen. Das gilt ebenso von der Reform des Zarathustra in Persien wie vom Buddhismus, Mohammedanismus, Judentum und Christentum.

Eine solche Behauptung konnte selbstverständlich nicht unangefochten bleiben. Die Angriffe kamen denn auch sehr bald. Alle stimmten überein in der Bewunderung der überlegenen Kunst — nicht zuletzt der Sprach- und Kompositionskunst —, von der das Werk Zeugnis ablege. Viele Einzelheiten erscheinen in neuer und erfrischender Form. Doch die Grundlage des Buches war nicht stichhaltig, und es war nicht schwierig, die Fehler in seiner Anschauung zu entdecken. Gleich nach Erscheinen des Buches schrieb Prof. Edv. Lehmann[1]: Eine Kritik über Einzelheiten wird sich nicht lohnen — sehr oft sind die Behauptungen schlecht begründet. Aber irreführend ist die Grundanschauung, daß ein religiöser Grundgedanke immer nur einmal und an einer Stelle in seiner ganzen Kraft aufgetaucht ist; und trifft man ihn auch anderswo, so ist er nur geliehen! (z. B. die christliche Lehre von der Dreieinigkeit von Ägypten!) Ein anderer Kritiker, Stiftspropst Martensen-Larsen[2], machte darauf aufmerksam, daß „mit gleichem Weltbild

[1] Nationaltidende. Kbh. 6. Nov. 1898.

[2] „Stjerneuniverset eg vor Tro" (Frimodts Forlag, Köbenhavn 1915). Besonders scharf griff Prof. Gunhel das Buch an in „Die christliche Welt" (1900 Nr. 3).

Digitized by Google

verschiedene Religion und mit gleicher Religion ein ganz verschiedenes Weltbild verbunden sein kann" und weist nach, daß die ganze Troels-Lundsche Behauptung gegründet sei auf eine haarsträubende Unterschätzung des menschlichen Seelenlebens.

Die ganze Auseinandersetzung würde wohl weniger stürmisch verlaufen sein, wenn man nicht — und zwar mit Recht — darauf hingewiesen hätte, wie äußerst gefährlich es sei, daß eine solche Vermischung von „Dichtung und Wahrheit" unter Troels-Lunds allbekanntem Namen sich in einen Leserkreis einschlich, der dem Buch kritiklos gegenüberstand.

Im Schlußkapitel von „Himmelsbild und Weltanschauung" kommt Troels-Lund auf die Stellung seiner Zeit und damit auf sein rein persönliches Verhältnis zu den großen Grundproblemen zu sprechen. Dieser Abschnitt zeigt im Gegensatz zu den vorhergehenden das Gepräge strenger persönlicher Aufrichtigkeit und Wärme.

Er hat von den großen Entdeckungen des 19. Jahrhunderts auf dem Gebiet der Astronomie gesprochen, hat in meisterhafter Weise das Gefühl des Fröstelns geschildert, das den modernen Menschen[1] überkommen kann, wenn er dem unendlichen Weltenraum gegenübersteht, und nun versucht er, dazu ein Gegengewicht zu finden: „Der allzu schwere Druck des unendlichen Weltalls über uns läßt sich ausgleichen durch einen entsprechenden Druck einer anderen unendlichen Welt von unten. Die Zahl 1 liegt gerade in der Mitte der unendlich großen und der unendlich kleinen Brüche. Auf ähnliche Weise müßte der Mensch zum „Schwimmen" kommen, das Gleichgewicht finden, wenn unter ihm eine Welt des unendlich Kleinen entdeckt werden könnte. Hat uns Schrecken erfaßt, als wir durch das Fernrohr hinauf zu den unzähligen Himmelskörpern geschaut, nun gut, so dreh einmal zur Abwechslung das Mikroskop gegen die Erde und dich selbst," „auf diese Weise hat der Menschengeist seine erste Form der Befreiung erlangt."

Und mit dem Gedanken an Evolution, an Wachstum, überwindet der Mensch den Schauer, der ihn auch ergreifen muß, wenn er sich in den Mikrokosmos vertieft. So gelangt er dann auf den Standpunkt, daß alle Religion Seelenlehre sei. Gott ist tot!

Troels-Lund räumt indes ein, daß der Mensch in dem Verlust des unendlichen Gottes seinen schmerzlichsten Verlust erlitten hat:

„Die größte menschliche Not ist der Verlust seines Gottes, gerade dann, wenn man ihn am meisten braucht" als den Schöpfer und Erhalter der inneren und äußeren Unendlichkeit. Diese Entdeckung des größten Verlustes der Menschheit hat einen Schmerz in die Lebensanschauung der Gegenwart hineingelegt. Auch für diesen Schmerz sucht Troels-Lund einen Trost, und damit spricht er — vorläufig — über Lebensanschauung sein letztes Wort, das die Form eines rein persönlichen Bekenntnisses trägt:

[1] Vgl. Pascal.

Digitized by Google

„Trotz allen Schwierigkeiten, in denen wir uns befinden infolge der Überzeugung von unserer Endlichkeit im Gegensatz zu dem uns umgebenden Unendlichen, besitzen wir also doch die unmittelbare Gabe, uns loszuflattern. Was schadet uns die Einsicht, daß Glaube und Hoffnung nur gefühlsbetonte Empfindungen des Bewußtseins sind, denen vielleicht gar nichts Wirkliches draußen entspricht? Wir glauben dennoch und müssen glauben an eine Welt um uns und an etwas, das ihr Wert verleiht. Wir hoffen und sind dazu gezwungen, daß sie von einer höheren Macht (also doch!) als dem Zufall gelenkt und geleitet wird. Durch diese zwei Forderungen atmet unser Wesen."

Mit der Erkenntnis des Lebens als Entwicklung und Wachstum wird, nach Troels-Lund, eine neue Epoche in der Entwicklung des Menschengeistes eingeleitet: „Aus diesem Evolutionsgedanken folgt mit Notwendigkeit eine neue Antwort auf die alte Frage über das Verhältnis zwischen Tag und Nacht, Licht und Finsternis, gut und bös."

Das ist „die Entwicklung einer neuen Lebensanschauung in Skandinavien," die Troels-Lund schildern will in seinem letzten Werk: „Bakkehus og Solbjerg."

III.

Das Werk ist groß angelegt. Der erste Band schildert den Durchbruch der Romantik in Dänemark. Der zweite will eine Reihe Portraits dänischer romantischer Dichter in der Zeit von 1800 bis 1850 bringen. Der dritte Band wird Sören Kierkegaards Einfluß auf das dänische Geistesleben zeigen, und endlich wird der vierte Band eine Schilderung von des Verfassers eigener Zeit geben. Wenn man Troels-Lunds hohes Alter in Betracht zieht, könnte man die Nichtvollendung des Werkes befürchten, wenn man nicht wüßte, daß jedenfalls die drei ersten Bände von des Verfassers Hand fertig vorliegen.

Im Vorwort — geschrieben mit der ganzen Meisterschaft eines Dichters und Sprachkünstlers — erzählt Troels-Lund, wie es ursprünglich sein Plan gewesen sei, jetzt am Schlusse seines Lebens eine Selbstbiographie zu schreiben. Aber da kamen die großen Weltereignisse nach 1914 und drängten diesen Plan in den Hintergrund. Sie lehrten ihn, daß er eine andere und größere Aufgabe habe als von sich zu erzählen, er solle beitragen helfen, sein Volk zu orientieren mitten in dem Chaos, welches das Unglück des Krieges auch in dänischen Geistern geschaffen. Und Orientierung hinsichtlich der Zukunft konnte nach seiner Meinung am besten geschehen, wenn man sich klarzumachen suchte, welche Fortschritte das verflossene 19. Jahrhundert auf dem Gebiete des Geisteslebens kennzeichneten.[1] Wie einmal früher, will er auch jetzt die

[1] Damals hatte man noch nicht den jähen Zusammenbruch aller dieser Fortschritte und das Zurücksinken der kultiviertesten Völker in die schlimmste Barbarei erlebt. D. R.

Digitized by Google

Fäden mit der Vergangenheit wieder anknüpfen, diesmal aber mit der uns zunächst liegenden. Er weist hin auf seinen Glauben an eine neue „Renaissance", die aus dem schmerzlichen Dunkel dieser Jahre hervorgehen wird. Er ist — um seinen eigenen Ausdruck zu gebrauchen — „Hellseher", und er macht sich getrost an seine Aufgabe, die großen Grundlinien im skandinavischen Geistesleben des 19. Jahrhunderts zu zeichnen. Wenn Troels-Lund „Skandinavien" sagt, so meint er eigentlich nur Dänemark; denn dieses Land kennt er am besten. Von der übrigen Welt weiß er zu wenig.

Troels-Lund behandelt — wie gesagt — in diesem ersten Band die ersten Generationen des 19. Jahrhunderts, den Durchbruch der Romantik in Dänemark. Stärker als in irgendeinem anderen Werk zeigt sich Troels-Lund hier als Ästhetiker. Er zweifelt nicht daran, daß die höchsten Gedanken eines Zeitalters sich am klarsten und reinsten in den Werken der Dichter und Denker widerspiegeln; und für die ersten Jahrzehnte dänischen Geisteslebens im 19. Jahrhundert läßt sich dieser Standpunkt entschieden verteidigen. Das Neue dieser Periode wird fast ausschließlich von ihren Dichtern und Denkern geformt und getragen. Mit seinem ihm eigentümlichen Sinn für Komposition, seinem Bedürfnis, ein Buch um einen sammelnden Mittelpunkt aufzubauen, erzählt Troels-Lund hier von einem Kreis von Dichtern und Wissenschaftlern, die sich im „Bakkehus" zusammenfanden, dem stets gastlichen Heim des Kritikers Knud Lyne Rahbek und seiner Gemahlin. Das war kein geschlossener Kreis; seine Mitglieder wechselten zeitweilig sehr stark. Gegenseitige Streitigkeiten, Dichterfehden, Reisen u. a. m. veränderten in den Jahren 1800—1830 ständig sein Aussehen. Trotzdem war es natürlich, den „Bakkehus-Kreis" als Mittelpunkt zu wählen. Hier sammelten sich wirklich — für kürzere oder längere Zeit — beinahe alle die Männer, welche der Romantik in Dänemark zum Durchbruch verhalfen.

Im ersten Teil des Buches gibt Troels-Lund eine Reihe lebendig und warm empfundener Bilder der einzelnen Mitglieder des Kreises, vor allen der mit seltener Feinheit und tiefem Verständnis gezeichneten Frau des Hauses, Karen Margrete (Kamma) Rahbek. In der Zeichnung dieser Frauengestalt entfaltet Troels-Lund seine ganze Meisterschaft der Sprachkunst und lebendiger Menschenschilderung. Es durchzieht sie ein Unterstrom sympathischer Wärme, die den Leser mitreißt.

Trotz seines hohen Alters hat sich Troels-Lund in diesem Buch auf ein neues Gebiet gewagt: die Literaturgeschichte, und hier sucht er den Stoff mit seiner ihm eigenen Begabung zu durchdringen. Mit der Kunst eines Dichters sehen wir ihn das traute Innere und die schöne Umgebung des Hauses beschreiben. Selbstverständlich wird man Unrichtigkeiten und Fehler in Einzelheiten nachweisen können, aber im Ganzen

Digitized by Google

ist ihm die Verarbeitung des neuen Stoffes gelungen. Sein Kompositionsdrang zwingt ihn zeitweise zu unhaltbaren oder wenig fruchtbaren Gesichtspunkten. So ist es z. B. kaum richtig, wenn er Grundtwigs große und bahnbrechende Arbeit von seinem Verhältnis zum „Bakkehus-Kreis" aus beurteilt, dem doch Grundtwig stets fremd geblieben. Hie und da wirkt die Darstellung schwerfällig durch allzuviele Wiederholungen oder sie wird zu breit durch Episoden, die schwerlich in passendem Verhältnis zum Ganzen stehen, wie z. B. die allzuweit gezogene Schilderung des Konfliktes zwischen A. S. Orsted und der Staatsmacht oder des theologischen Streites zwischen Grundtwig und H. N. Clausen, wo der Verfasser nicht in die Tiefe zu dringen vermochte. Gerade durch solche Schilderungen erscheint das Buch mitunter gar locker begründet. Man könnte auch wünschen, Troels-Lund hätte die einzelnen Generationen etwas genauer unterschieden, hätte etwas mehr Rücksicht genommen auf die veränderte Witterung der Jahre 1810—1820 (die „eisernen Jahre", wie sie im Gegensatz zu der Periode des „goldenen Zeitalters" 1800—1810 genannt werden), wo der Druck des unglücklichen Krieges mit England und der Staatsbankerott das Geistesleben der Zeit lähmte. Durch die Gruppierung der Schilderung um das „Bakkehus" hat Troels-Lund gleichsam Treibhausluft um seine Personen geschaffen, und wir gelangen nicht dazu, sie im Kampf mit den äußern Verhältnissen im rechten, scharfen Lichte zu sehen.

Aber Troels-Lund hat in der Einleitung die Grundlage einer Kritik wie der obenerwähnten teilweise vorweggenommen. Es liegt nicht in seiner Absicht, der Literaturgeschichte neuen Stoff zuzuführen; er will dem Leser nur den alten Stoff in einer neuen Form, durchdrungen von seiner persönlichen Anschauung, darbieten. In der Einleitung sagt er zu sich selbst: „Erzähle es so gut du kannst und in deiner eigenen Art, — weder nur Roman, Märchen, Philosophie, Geschichte, Alltagsgeplauder, Ernst noch Scherz allein, sondern von jedem etwas — und so weitläufig, daß man zu jeder Zeit kommen und gehen kann, seine Arbeit besorgen, das Haus bestellen und die Pferde füttern, ohne daß du allzuweit vorangekommen bist, wenn sie wiederkehren . . . daß Leute aller Art Lust verspüren, etwas von dem zu hören, was du erzählst, und dabei selber einen guten Gedanken bekommen, wobei ihnen scheinbar ganz zufällig ein neues Licht aufgeht." Das ist der demokratische Gesichtspunkt, der Troels-Lunds ganzes Lebenswerk durchzieht, und in ihm hat das dänische Volk etwas von seinem eigenen Temperament wiedergefunden.

Im zweiten Teil des Buches sucht Troels-Lund zum Kern der neuen Lebensanschauung vorzudringen, ihre Art näher zu bestimmen und zu prüfen, ob und in wie weit sich das „ins Freiland verpflanzen" ließ, was sich hinter den schützenden Mauern des „Bakkehus", in der Treibhausluft, entfaltet hatte.

Es besteht nun keine scharfe Trennung der zwei Teile des Buches. Die Charakterzeichnung der einzelnen Personen wird im zweiten Teil

Digitized by Google

weitergeführt, ja einige der bedeutendsten finden sich gerade hier. Ebenfalls war der Verfasser bereits im ersten Teil auf die Lebensanschauung zu sprechen gekommen, besonders bei der Schilderung der Kamma Rahbek.

Schon in der Einleitung hat Troels-Lund gesucht, die neue Lebensanschauung wie folgt zu bestimmen: „Es war keimende Neubetrachtung der alten Fragen über Licht und Finsternis, Leben und Tod und die Größe der Himmelsstube. Es war „wachsender Weitblick", aber auch Wachstum des inneren Lichts, des Lebensmutes und der Lebenswärme, des Verständnisses des eigenen Selbst, der Kraft, von der wir alle getragen werden."

Man muß nun leider sagen, daß es Troels-Lund kaum gelingt, uns etwas von dieser Neubetrachtung zu zeigen. Am lebhaftesten fühlt der Leser das Neue im Bilde Kamma Rahbeks. Zwar hat man oft das Gefühl, daß der Verfasser die Phantasie etwas zu stark zu Hilfe nimmt, aber es weht durch alles, was er von ihr erzählt, ein Hauch von Lebensmut und -wärme, von Liebe zu allem und jedem.

Sie steht vor Troels-Lund als der Typ des Neuen; aber es glückt ihm nicht, wenn er zeigen soll, wie ihre Gedanken allen Trägern des Durchbruchs gemeinsam sind. Glücklicherweise läßt sich hier der Verfasser nicht so sehr auf Konstruktion ein wie in „Himmelsbild und Weltanschauung". Er stützt sich etwas mehr auf persönliche Bekenntnisse von Männern jener Zeit. Aber es kann uns nicht wundern, daß wir in der Schilderung des Neuen fast überall den Ton des letzten Teils von „Himmelsbild und Weltanschauung" wiederfinden. Troels-Lund ändert kaum mehr seinen Standpunkt.

Das Neue bei den Männern des Durchbruchs sieht Troels-Lund in ihrer veränderten Naturbetrachtung. Treffend sagt er: „Die Naturbetrachtung des 18. Jahrhunderts war ein steter Abstand zwischen dem Menschen und der Natur. Die Natur war der Größere, der nur gab. Dem Menschen des 19. Jahrhunderts wurde das Verhältnis zur Gegenseitigkeit: der Mensch fühlte sich mit der Natur verwandt." Der Einheitsgedanke, das Gefühl des Verwandtseins mit der Natur ist ja sowohl der deutschen als auch der dänischen Romantik eigen. Doch zuweilen packt er diesen „Glauben an das Leben als Wachstum", das Resultat der neuen Naturbetrachtung der Zeit, etwas gar zu hart an. „Wachstum" wird beim Verfasser oft gleichbedeutend mit „Entwicklung", und das schmeckt zu sehr nach Darwin. Vorläufig fand die neue Naturbetrachtung nur bei einer geringen Minderheit Eingang. Es ist bezeichnend, daß sie nie recht Wurzel gefaßt hat bei einem so führenden Geiste wie Grundtwig. Troels-Lund hat indes ohne Zweifel recht, wenn er meint, den Einfluß der neuen Naturbetrachtungsweise auf einzelne große Grundprobleme nachweisen zu können. Er zieht übrigens nur eine einzelne Frage ans Licht, indem er zeigt, wie die Naturbetrachtung die Auffassung vom Tode bei den Dichtern der Zeit ändert. Mancher von ihnen besitzt eine durchaus heidnisch-griechische Auffassung vom Tode als

Digitized by Google

einem ewigen Schlaf, wie sie sich treffend ausgedrückt findet im 6. Gesang der Ilias, die Voß so wiedergibt:

Gleichwie Blätter im Walde, so sind die Geschlechte der Menschen;
Einige streuet der Wind auf die Erd' hin, andere wieder
Treibt der knospende Wald, erzeugt in des Frühlings Wärme;
So der Menschen Geschlecht, dies wächst, und jenes verschwindet.

Aber wenn der Verfasser sagt: „Es war beinahe, als ob die Natur Gesetzbuch und Bibel ablösen könnte," dann geht er zu weit. Nicht einmal bei jenen, die so über Leben und Tod schreiben konnten, bedeutete es einen Bruch mit der christlichen Unsterblichkeitslehre. Das Merkwürdige im Geistesleben dieser Zeit ist gerade das, daß die neue romantische Naturbetrachtung und ein persönliches Christentum Hand in Hand gehen. Und dieses Verhältnis arbeitet Troels-Lund nicht genügend heraus. Man hat den Eindruck, als ob er zu angestrengt nach dem Neuen ausschaue, und das macht seine Schilderung einseitig. Nur an einzelnen Stellen taucht eine ganz ungetrübte Betrachtung auf; so in der schönen und richtigen Charakteristik des damaligen Durchschnittsmenschen: „Die erste Wirkung der neuen Gedanken in Dänemark war denn eine zweifache. Sie schuf eine allen sichtbare Blütezeit auf dem Gebiete der Kunst, der Wissenschaft und der geistigen Interessen, die man bezüglich der Schönliteratur „das goldene Zeitalter" genannt hat. Aber gleichzeitig rief sie bei den Besten des Volkes eine eigene Art ruhiger, bescheidener und doch sicherer Gemütsentwicklung wach. Sie wirkt unscheinbar, besonders auf eine Nachzeit, die sich daran gewöhnt hat, die Merkmale einer Persönlichkeit in dem Auffälligen zu suchen. Jene Form zeichnete sich aus durch zähe Geduld und Gehorsam, die wie Schwäche und Gleichgültigkeit aussehen könnten, aber von Einheit und Wärme getragen waren, von Religiosität und klarem Pflichtgefühl. Der Wert dieser früheren Charaktere wird heutzutage nicht hoch eingeschätzt."

„Wage dich nicht über Skandinaviens Grenzen hinaus, denn nur hier versteht man deine Worte und deren Sinn," sagt Troels-Lund in der Einleitung seines Buches. Das sind kluge und wahre Worte. Aber für den, der die Eigentümlichkeiten des dänischen Geistes verstehen will, bietet Troels-Lunds Lebenswerk und der Geist, der es belebt, eine reiche Quelle, aus der er schöpfen kann.

Digitized by Google

Aus einem Zyklus: „Und Licht fließt in Finsternis“

Zeitgedichte von Michel Becker

Großstädte

Hat denn der Herr sein Güteauge über euch geschlossen,
Daß eure Glut nicht einmal Leuchte wird aus seiner Quelle,
Hat seine Schöpferhand gezittert, da ihr Kolosse ihr entsprangt,
Daß ihr in Ewigkeit Bewegung bleibt und tolles Rasen,
Ihr unglückselgen Ahasvere?!

Ist Liebestrom vor eurem Graugemäuer leis zerflossen,
Hat Haß nur eure festen Wälle nehmen können,
Ist Kraft verströmt, daß ihr nicht einmal in der Morgenröte
Den schwarzen Bogen Lust zerschlagt, der euch gefangen hält,
Ihr wilden Zeuger wider Ihn?!

Wer schlägt den dumpfen Ton, der alle Lieberufe überschallt,
Welch Irrlicht Sündenstirn reißt euch von Himmeln weg ins Grausen,
Welch schmutz'ger Leib steilt auf als eurer Sklavenarbeit Ziel,
Wer nahm das letzte gute Ich und gab es Gier zum Fraß?
Hört Donnerrufe:
Der Herr steht vor dem Tor!

Franziskus

Du stehst am Quell des Stromes, der uns morgen
Im großen Auferstehen in die Himmel Liebe reißt,
Du schleuderst uns in Gottes Gütearme Seligkeit,
Du bist der Schrei, den unsres Lebens Wahnsinnsangst ausstößt
Nach der Geborgenheit.

Wir müssen all vom Wasser deiner Gebefreude trinken,
Um fruchtbar Land für seine große Ernte sein zu können,
Du willst uns führen durch der Dunkelheiten Grausen,
Daß morgen wir mit dir zu Lichtverschenkern werden,
Ein Licht vom großen Lichte.

Du bist der letzte Einklang rein aus Traum und Schöpferwillen,
Aus Sternennächten süßester Verlorenheit rast du in starken Tag,
Du weinst, wenn immer noch des Meisters Liebe größer blieb,
Wenn du für Menschenseligkeit in Gott nicht Kreuztod stirbst,
Du großer Anker unsrer Zeit!

Digitized by Google

Odysseus und Penelope[1]

Von Anna Freiin von Krane

Nun noch einmal zurück ins Kinderland, um einiger scheinbar geringfügiger Ereignisse zu gedenken, die dennoch von großer Tragweite für mein Innenleben waren. Der Bericht von ihnen bringt vielleicht manchen zum Nachdenken, der mit Kinderseelen zu tun hat und erstaunt ist über ihre wunderlichen Sprünge in der dämmernden Geisteswelt, die ihnen Märchen und Wirklichkeit zu einem macht. Es ist aber auch eine Warnung vor allzu rauhem Anfassen solcher, den Erwachsenen oft unbegreiflichen Kinderideale.

Odysseus und Penelope, wer sollte meinen, daß sich unter diesen klassischen Namen zwei Puppen verbargen? Zwei richtige Puppen, mit Porzellangesichtern, „echtem Haar" und den üblichen Lederbälgen statt Körper? Und doch war es so, denn diese beiden Puppen stellten meine Mitspieler in den Aufführungen dar, die ich für mich in meinen Freizeiten veranstaltete. Allein, wenn ich von ihnen erzählen will, muß ich zuerst ihre Vorgeschichte vermelden, ohne welche ihr Dasein unverständlich wäre.

Meine gestrenge Erzieherin war von dem an sich höchst löblichen Drange beseelt, mich möglichst viel lernen zu lassen. Was ihr auch leidlich gelang, indem ich ein geweckes Kind war und an manchem Spaß hatte, was andere langweilt. Nur durfte es weder die französische Grammatik noch die Weltgeschichte mit Tabellen und Zahlen und Deklamationen über Politik sein! Sonst aber war ich für unverfänglichen Lernstoff empfänglich, besonders wenn er mir in angenehmer Form dargebracht wurde. Und mit dieser meiner Eigenschaft rechnete sie, indem sie meinen Lesehunger dazu benutzte, mir lauter gute gediegene Jugendschriften in die Hand zu geben, möglichst der Allgemeinbildung angepaßt.

So schenkte sie mir auch einmal zu Weihnachten, als ich etwa acht Jahre zählte, eine sehr hübsche dichterische Jugendausgabe der Ilias und Odyssee, wo auch am Schluß die Eroberung Trojas nach der Aeneide angefügt war. Das zweibändige Werkchen mit seinen für die damalige Zeit nicht übeln Holzschnitten nahm alsbald meine ganze Seele gefangen. Es war eine neue Welt, die sich mir da auftat. Das Land der Griechen öffnete mir sein Bereich und bedeutete mir bald viel mehr als Grimms Märchen, deren voller Reiz mir erst als Erwachsene aufging. Ja, die

[1] Aus einem demnächst zu erscheinenden neuen Band „Lebenserinnerungen" der Dichterin.

Digitized by Google

Helden Homers verdrängten mir sogar meinen geliebten Robinson, der bis jetzt mein Höchstes gewesen, denn sie zeigten mir ein Königtum der Schönheit, nach dem meine geborene Künstlerseele bis jetzt unbewußt gedürstet hatte. Es ist bezeichnend für diese meine Geistesrichtung, daß mich die Schilderungen der wunderbaren Gastgeschenke sehr beschäftigte, mit denen in der Ilias und Odyssee die Glücklichen erfreut wurden. Ich sah beinahe greifbar die edlen Gefäße aus schimmerndem Erz, die kostbaren Waffen und Schmuckstücke vor mir, und ich versuchte sie nachzuzeichnen oder gar in dem Knetton, den ich hatte, nachzubilden, wobei die Phantasie das übrige tun mußte.

Und welche Wonne, den Kämpfen um Troja beizuwohnen, während man irgendwo in sicherm Winkel behaglich auf dem Bauche lag und an einem Gutsel lutschte. Man sah so gewissermaßen von hoher Warte aus zu! Wie spannend war es, mit dem erfindungsreichen Odysseus durch alle Meere zu irren, große Fährlichkeiten zu bestehen und endlich heimzukehren zu der vielgetreuen Penelope, die unterdessen mit List ihre drängenden Freier im Schach gehalten hatte. Dazwischen kam freilich Trojas Fall, der mir viel Tränen entlockte, denn ich hatte auch Freunde im hochragenden Ilion. So sehr ich den blondgelockten Achill bewunderte und so gut ich einsah, daß er schrecklich böse werden mußte, weil man ihn von der schönen Chryseis trennte, die ich in aller Harmlosigkeit für seine verlobte Braut hielt, so zürnte ich dem Peleiaden doch, daß er meinen andern Liebling Hektor nach dem Tode so schmählich behandelte. Ich konnte das nicht verschmerzen, und noch sehe ich das Zelteckchen vor mir, das ich mir in der Fensternische aus einer braun und gelb geblümten Gardine gebaut hatte, in dem ich verborgen saß und Hektor meine Tränen weihte.

Natürlich blieb es nicht beim Lesen allein. Wes das Herz voll ist, des geht der Mund über! Ich war damals noch nicht so gewitzigt wie später, wo ich gelernt hatte, mich über meine Ideale auszuschweigen. Ich erzählte von meinem Zauberreich einem jeden, der mir in den Weg kam, berichtete auch meinen Cousinen davon, als ich einmal zu ihnen durfte, und erregte dadurch großes und unliebsames Aufsehen in der Familie meines Vaters. Man war außer sich über diese Blaustrümpfelei, wie es benannt wurde. Man schrie, wenn ich so weiter machte, würde ich rettungslos lächerlich werden. Ich sei jetzt schon so unkindlich und unnatürlich wie möglich. Dies altkluge Wesen dürfe nicht geduldet

Digitized by Google

werden — kurz, was alles noch gesagt werden konnte in jenen Zeiten, wo Bildung und Wissen bei einem Mädchen für unweiblich und schädlich angesehen wurde.

Bei meinem Vater erging es mir auch nicht besser, als ich ihm mit freudeglänzenden Augen von meinen Griechenlieblingen erzählen wollte. Er lachte und neckte mich, war gleichgültig und abstoßend. Aber das nutzte zuerst nicht viel, denn ich konnte es nicht fassen, daß jemand die Helden Homers nicht bewundern sollte, und vor allem war es meinem Kindergemüt gar nicht möglich zu begreifen, mein eigner Papa könne ohne Teilnahme für meine Freuden sein. Ich vertraute ihm ganz unbefangen, wie es Kinder tun, die noch nicht abgeschreckt wurden. Er aber seinerseits, der als Junge hart und ziemlich erfolglos mit der Sprache der Hellenen gekämpft hatte, verknüpfte andere Gefühle mit den Gesängen der Ilias als ich. Sie riefen ihm nur verängstete, verquälte Schulstunden bei dem Herrn Hauslehrer ins Gedächtnis zurück, wobei der Rohrstock des Herrn Vaters zeitweise kräftig nachhalf, wenn die „Verba auf mi" dem Junker durchaus nicht in den Kopf wollten. Und nun gar die Ilias . . . „Singe den Zorn, o Göttin des Peleiaden Achilleus . . ." nein, das war zu enge mit dem bewußten Rohrstock verknüpft, als daß er begriffen hätte, wie jemand Gefallen daran finden konnte. Es wäre mir gerade so ergangen, wenn ich mit einem unbegreiflichen Wesen zusammengekommen wäre, das sich für die französische Grammatik und das participe passé begeistert hätte!

Dazu kam das Warnungsgeschrei seiner Familie, da beschloß er, mich von der Griechenliebhaberei durch ein kräftiges Mittel zu heilen. Er fertigte ein paar Zerrbilder von meinen Helden an, die ihm, als geborenen Karikaturenzeichner, ausgezeichnet gelangen. Odysseus hatte eine rote Nase, einen Bierbauch und rauchte aus einer langen Pfeife. Penelope war spindeldürr und strickte an einem blauen Strumpf. Die Bilder wurden fein säuberlich in Wasserfarben ausgemalt, was meinem Vater unendlichen Spaß machte, und dann wurde ich gerufen, als seine Schwestern bei ihm waren, um meine Kur durchzumachen.

Ich wiederhole noch einmal, daß mein Vater ganz andere Gedankenfolgen mit den alten Griechen verband als ich, und daß er keine Ahnung von dem hatte, was er seinem Kind nun antat. Er hielt außerdem, wie die meisten Erwachsenen, einem Kinde gegenüber jede Art von Hohn, Spott und Neckerei für gerechtfertigt, und er nahm meine Begeisterung gar nicht für echt. Er schätzte sie als angelerntes, aufgezwungenes Zeugs, genau so wie

Digitized by Google

er später meine Begeisterung für Beethoven und Bach für angelerntes, unwahres Wesen hielt. Er meinte, dies künstliche Gehabe und Getue müsse um jeden Preis ausgetrieben werden, um mich so recht natürlich und kindlich zu machen, wie es seine Schwestern wünschten.

Ich kam also ins Zimmer, wurde auf mein Thema gebracht und fing kaum an eifrig von Odysseus und Penelope zu erzählen, als ein Hagel an Witzen sich über mich ergoß, und mir unter schallendem Gelächter die Zerrbilder vorgezeigt wurden. Ich war wie mit eiskaltem Wasser übergossen! Im Entsetzen über diese Entweihung meiner Helden, im Schreck der Enttäuschung, meinen Vater als Gegner zu finden, sträubte ich mich hartnäckig, die Bilder anzusehen und wollte fortlaufen. Ich wurde jedoch festgehalten und mit Gewalt gezwungen, die boshaften Zerrbilder zu betrachten, wobei es nicht an höhnischen Erläuterungen fehlte.

Und da hatten mein Vater und die Tanten ihren Wunsch, mich recht natürlich zu sehen! Aller Firnis der guten Erziehung ging von mir ab, ja alle guten Gefühle meines Herzens wichen vor dieser grausamen Vergewaltigung. Das Böse war stürmisch geweckt. Ich bekam heulende Wutkrämpfe, ich wehrte mich, schlug und trat um mich, um meine Freiheit zu erlangen, und benahm mich wie ein wildes kleines Tier, in der Verzweiflung einer aufs äußerste gereizten leidenschaftlichen Natur. Ein Pädagoge hätte dies meinem Vater voraus sagen können, aber er verachtete ja Pädagogen als „Schulmeister", und so wurde ich in tiefster Ungnade ins Kinderzimmer zurückgebracht, und die ganze Familie Krane erschauerte vor meiner Verworfenheit.

Schon König Salomo hat gesagt: Ihr Eltern, erbittert euere Kinder nicht! Dachte meine Erzieherin an diesen Satz, oder hatte sie wirklich Verständnis für meinen Schmerz, oder fühlte sie sich lediglich in mir mitbeleidigt, weil sie ja doch die beanstandeten Bücher mir gegeben hatte, ich weiß es nicht! Aber sie schalt nicht oder wurde böse, als ich vor ihr Tribunal geschleppt wurde. Sie ließ mich ausweinen, begnügte sich als Strafe mit dem Katzenjammer, der bei mir regelmäßig auf jähe Zornausbrüche folgte, und machte mir nur nachher klar, daß ich nicht unartig hätte sein dürfen, sondern still schweigen und mich nicht mit dem Erzählen von meinen Liebhabereien an den Papa wenden, der dafür keinen Sinn hätte. Ich könne es ja ihr erzählen, die andern brauchten nicht darum zu wissen. Damit schickte sie mich fort, schön um Verzeihung bitten, und die Sache war erledigt. Mein Vater hörte nichts mehr von Odysseus und Penelope.

Digitized by Google

Meine Griechenliebhaberei aber gewann von der Stunde an noch den Reiz des Geheimnisses. Es war wie eine verborgene Liebe, von der nur Eingeweihte wissen durften, denn außer meiner Erzieherin erstand mir darin auch noch eine andere „riesige" Freundin in meiner Großmutter. Beide waren der Ansicht, man dürfe dem einsamen, abgesperrten Kinde die harmlosen Freuden nicht nehmen und halfen mir, ihnen nachzugehen. Damals waren ja gerade die schönen Jahre, wo ich in Großmutters Hause daheim war, um mich als Berechtigte im Eignen dort zu fühlen. Später kamen Näherstehendere dazwischen, so daß ich schließlich im lieben Haus am Wilhelminenplatz eine kaum geduldete Fremde wurde. Damals aber wußte ich davon noch nichts, und die beiden freien Nachmittage in der Woche, wo ich zu meiner Großmutter durfte, waren meine Glücksstunden.

Bei Großmutter stammte nun die Duldung meiner Griechenliebhaberei auch aus einer weiteren Quelle als lediglich aus Nachsicht mit mir und meinen Idealen. Sie war nämlich durch ihre altmodische Erziehung sehr für alles „Mythologische" eingenommen, wie sie sich ausdrückte. In ihrer Straßburger Pension bei der tugendlichen Madame Ferru hatten die jungen Damen nach dem antikisierenden Geschmack der damaligen Zeit auch Mythologiestunden gehabt. Was das im Grunde war, und was sie da gelernt haben, ist mir schleierhaft geblieben, Tatsache aber war, daß Großmutter einen gewissen religiösen Begriff damit verband. Da ihre Jugend in die Öde der nüchternen Aufklärungszeit fiel, hatte sich ihr Sinn für das Mystische, Übernatürliche drolligerweise in die altheidnische Mythologie geflüchtet, von der sie zu sprechen pflegte, als sei es etwas höchst Verehrungswürdiges. Deshalb war sie meinem Vater auch gerade so böse wie ich, wegen seiner Karikaturen und seines Hohns, sie hielt die alten Sagenhelden und Sagengötter für Respektspersonen. Sie kannte allerdings nur deren lateinische Namen und diese nur in französischer Aussprache. Erst durch mich lernte sie die griechischen Bezeichnungen kennen und erfuhr Näheres von ihren Gottheiten. Das gab ein festes Band zwischen uns. Ich muß übrigens zu ihrer Ehre bemerken, daß all dies ihrem Christenglauben keinen Eintrag tat, sie war wirklich eine echte kernige Christin alten Schlags, nur hielt sie es für eine ernste Sache um Zeus und Here, Pallas Athene, Phöbos und Artemis, über die man keinen Spaß machen dürfe.

Und durch Großmutter kam ich in den Besitz von zwei wunderschönen Puppen in klassischer Tracht, die als Odysseus und Pene-

Digitized by Google

lope gar manche meiner Phantasiespiele fortan teilten. Großmutter bekam zeitweise auch eine Rolle zugewiesen, meist aber machte sie nur die Beobachterin, wenn ich spielte. Ich redete dabei laut, erzählte halb die Begebenheit und stellte sie halb dar, wie es lebhafte Kinder eben treiben. Die Hauptsache mußte meine Einbildungskraft dazu tun, namentlich in betreff der Umwelt meiner mimischen Darbietungen. Großmama konnte sich nicht genug darüber wundern, denn von ihrer Seite stammte diese Phantasiegabe nicht. Wenn ihr Sofa das brennende Troja vorstellte, wobei die Kissen wild umherflogen, oder ein gewisses, mit Stickerei überzogenes Sesselchen als Thron herhalten mußte, von dem aus ich als Zeus Kronion meine Donner herabschleuderte, dann schlug sie wohl die Hände zusammen und meinte in ihrer Sprache: „Nein, diese Imagination, diese Imagination! Das ist erstaunlich!" (Bitte übrigens, das Wort so auszusprechen: Imachinaziohn.)

Ich aber ließ mich dadurch nicht weiter irre machen, obwohl ich mich meinerseits ein bißchen wunderte, daß Großmutter nicht so wie ich Troja in ihrem Sofa erblickte, sondern ich trieb mein Wesen unentwegt weiter. Hier in Großmutters Haus war ich ja vor allem Spott und allem Feindlichen geborgen. Und meine klassischen Puppen waren so schön! Ich erinnere mich aber doch, daß Penelope wirklich hübsch war. Ihr dunkles Haar war griechisch frisiert, sie trug ein Diadem von vergoldeter Pappe, sie hatte ein weißes Gewand und einen weißen Peplum darüber und einen roten, schön mit Goldborte verzierten Mantel. Rot und weiß galten damals für die einzig möglichen Farben der Antike, denn auch auf der Bühne wurden sie innegehalten, wie ich mich bei späteren Theaterbesuchen überzeugen konnte.

Odysseus war nicht ganz so schön wie seine Gemahlin, er war ein wenig steif und eckig, seine Arme ließen sich nicht recht biegen, dennoch sah er stattlich genug aus in der kurzen weißen Tunika mit dem unerläßlichen roten Mantel und einer roten phrygischen Mütze auf dem halblangen Haar. Beide Ehegatten aber hatten wundervolle Sandalen, die Großmutter aus altem Handschuhleder gefertigt hatte, wie sie ja auch die ganze Ausstattung ausklügelte . . .

Sie ging aber noch weiter, vielleicht belustigte sie meine Spielerei gerade so wie mich! Sie machte mir mit Hilfe ihrer alten Nähmamsell ein griechisches Kostümchen zurecht, das ich selbst tragen konnte. Es war genau so wie das meiner Penelope mit Untergewand und Peplum und dem roten Mantel aus billigen Stoff-

Digitized by Google

chen hergestellt, und nun konnte ich erst recht klassisch einhergehen! Sogar für eine Pallas Athene war gesorgt, denn in Großmutters Rumpelkammer fand sich ein alter österreichischer Kürassierhelm von antiker Form, der zur Weisheitsgöttin ausgezeichnet paßte. Wenn ich den aufsetzte, fühlte ich mich erhoben! Nun, eine gewisse Ähnlichkeit, allerdings nicht mit der hehren Pallas, aber mit ihrem Lieblingsvogel, der Eule, war jedenfalls vorhanden. Denn ich mit meinem krausen Wuschelkopf, meinen starren, kurzsichtigen Augen muß unbedingt wie ein richtiges Eulenküken ausgesehen haben, wenn ich so einherstolzierte.

Mein Vater erfuhr von all dem nichts, er verkehrte wenig in Großmutters Haus, schloß sich von allen dortigen Familienzusammenkünften ab und kümmerte sich auch weiter nicht um meine Liebhaberei, seit ich gelernt hatte, darüber zu schweigen.

Sie bekam neue Nahrung durch ein Kunsterlebnis, das mir tiefen Eindruck machte.

Ich war mittlerweile um ein paar Jahre älter geworden, und meine Phantasiespiele begannen schon mich zu ermüden und ihren Reiz zu verlieren, wie das ja in reiferem Alter geschieht. Da weilte ich mit meiner Erzieherin bei deren Schwester in Frankfurt zu Besuch. Dort war sie immer sehr freundlich zu mir und suchte mir allerlei Vergnügen zu machen, unter anderm führte sie mich auch in die Bildersammlung, das Städelsche Institut, das damals noch inmitten der Stadt gelegen war. Dort hatte ich meine Herzensfreude an den schönen Bildern, die ich betrachten durfte, so lange ich wollte. Die Nazarenerschule war hauptsächlich vertreten, und ihre Gemälde zogen mich ungemein an. Erstlich konnte man sich etwas dabei denken, ich mochte keine Bilder, „die nichts vorstellen", und dann war ich ja doch im Herzen gut christlich, trotz meiner Griechenschwärmerei, die nur der Schönheit als solcher galt. Und da waren mir die Bilder von Veit und Steinle, Overbeck und Kornelius sehr lieb.

Hier im Städelschen Institut aber sollte mir eine Offenbarung der Schönheit werden, die ich nie vergessen habe. Meine Erzieherin war ermüdet vom langen Herumstehen, setzte sich auf einen Divan und erlaubte mir, unter Einschärfung strengster Artigkeit, weiterzugehen und meine Schaulust zu befriedigen. Da wanderte ich denn weiter und geriet in das Antikenkabinett. Und nun standen sie vor meinen Augen, die herrlichen Werke des Altertums, wenn auch nur in Abgüssen! Zum ersten Mal in meinem Leben erblickte ich die Venus von Milo, den Apoll von Belvedere, die Niobiden, den Laokoon und noch so viele andere

Digitized by Google

Meisterwerke . . . Ich aber stand und wußte nicht wie mir geschah! Mir war zumute, wie damals, als ich zum ersten Mal in die Kirche mitgenommen wurde und meinen Vater vor der Tür ehrfurchtsvoll den Hut abnehmen sah. Hier war ich ja gewissermaßen in einem geweihten Raum, so dünkte es mir. Ich faltete die Hände und getraute mich kaum zu atmen.

Als ich viel später dies Erlebnis einmal erzählte, fanden meine Zuhörer dies Benehmen höchst unnatürlich und ein Zeichen von ungesundem Empfinden. Von Rechts wegen hätte ich entsetzt fortlaufen müssen mit dem Ausruf: „Pfui tausend, die haben ja nichts an!" Aber, ich weiß nicht, wie es kam, allein ich kann ehrlich behaupten, daß meine Augen in der Beziehung gebunden waren, wie es in der Bibelsprache heißt. Ich sah so wenig die Nacktheit dieser hehren weißen Gestalten, wie Adam und Eva im Paradiese die ihre sahen. Oder wenn ich sie sah, so meinte ich, es gehöre dazu und dachte gar nicht darüber nach. Ich sah nur, wie in jeder Bewegung der edelgeformten Glieder etwas Feierliches, Hohes lag, etwas, das über unsern Alltag hinausging, und das mir doch unbewußt verständlich war. Der innewohnende Künstlertrieb in mir sagte, so und gerade so muß der Apoll den Arm heben, so das Haupt wenden, damit die schöne Linie innegehalten sei.

Nachdem ich mich vom ersten Schauer der Ehrfurcht erholt hatte, wagte ich den Göttergestalten näherzutreten und entdeckte mit großer Freude meine guten Bekannten in ihnen. Meine Erzieherin, zu der ich dann hinlief und ihr meine Entdeckung brühwarm mitteilte, war von meinem vermeintlichen Lerneifer entzückt und ließ mir ungestört den weiteren Genuß des Antikenkabinetts. Sie war eben ihrer Zeit um fünfzig Jahre voraus und hegte Ansichten, die heutzutage verfochten und ausgeübt werden, wie ich noch berichten will.

Fortan gehörte ein Besuch bei den alten Griechengöttern zu meinen Frankfurter Freuden. Ich badete jedesmal meine Augen in ihrer Schönheit, ohne dadurch irgendwelchen Schaden zu erleiden, ich war durch das innere Künstlertum gefeit. Und dies neue Glück war mir viel wert, denn ich war nun bald gänzlich dem Puppenspiel entwachsen. Odysseus und Penelope lagen in der Schublade und wurden dann für kleine Cousinchen aufgefrischt und anders angekleidet. Mein Griechenkostüm war in der Mottenkiste, es saß mir auch nicht mehr, und ich hatte keine Lust mehr daran. Ich war nahezu zwölf Jahre alt, der mächtige Trieb zum Schaffen von Bildern hatte mich ergriffen, und ich

Digitized by Google

„schmierte" in jeder freien Minute, wie man sich dafür ausdrückte. Unglaubliche Dinge zeichnete ich mit ungeschickter Hand aufs Papier, ganze Szenen zu Phantasiegeschichten, die ich mir ausdachte. Äußerlich waren sie gewiß scheußlich, mir selber aber dünkten sie schön, denn ich sah eigentlich hinter ihnen und in sie verwebt die Bilder meines Geistes, die sich mir manchmal so lebhaft aufdrängten, daß ich meinte, sie vor Augen zu haben.

Um diese Zeit schenkte mir meine Patin ein sehr kostbares Werk über das klassische Altertum, wie sie es ihrem Sohne auch geschenkt hatte. Es waren darin lauter Wiedergaben antiker Bildsäulen, Basreliefs, Vasenbildern und Wandgemälden mit erklärendem Text, und meine Erzieherin benutzte das Werk auch bei dem Unterricht, wenn es sich um Kunstgeschichte handelte. Ich erfreute mich daran in derselben Harmlosigkeit, wie an den Statuen des Antikenkabinetts, aber es sollte mir zum Verhängnis werden!

Ein besonders sittenstrenger Onkel entdeckte es eines Tages bei mir, entsetzte sich, berichtete das Greuel in einem großen Familienkonzil, und meine Verurteilung war fertig!

Ich muß nun hinzufügen, daß ich seit meiner Odysseusgeschichte im allgemeinen bei der Kraneschen Familie nicht besonders gut angeschrieben war, und meine Erzieherin noch weniger gut. Bei ihr kamen andere Dinge dazu, um sie den Schwestern meines Vaters, gelinde gesagt, unangenehm zu machen. Und in dem Punkt kann ich meinen Tanten nur recht geben, sie hatten allen Grund dafür. Mit der Sicherheit einer unentbehrlichen Person, die in allem, auch geldlich, nur von meiner Großmutter mütterlicherseits abhing, und ihr allein Rechenschaft schuldig war, hatte sich meine Erzieherin nie um die Gunst der Kraneschen Damen bemüht. Sie war ihnen stets hochmütig und abweisend entgegengetreten und war schließlich bei einer Gelegenheit einmal so ausfallend gegen eine meiner Tanten geworden, daß diese unser Haus jahrelang nicht mehr betrat. Ich kann es daher den Getroffenen nicht verübeln, wenn sie die Ungunst, in der meine Erzieherin stand, auch auf mich ausdehnten, deren Wesen ihnen ohnehin vollständig unverständlich war.

Und nun ging das Gewitter los und schlug ein! Es wurde mit meinem Vater beraten, alsdann ging er mit dem bewußten Onkel zu meiner Erzieherin hinüber, allein getraute er sich nicht in die Höhle der Löwin! Und es erfolgte eine etwas aufgeregte Besprechung, während der ich ferngehalten wurde. Das Endergebnis war, daß mein Antikenbuch beschlagnahmt wurde und

Digitized by Google

mir jeder Besuch des Antikenkabinetts verboten. Ich bekam zu hören, das sei unanständig, und nur verderbte Menschen könnten so etwas ansehen.

Ich war sprachlos vor Verblüfftheit und wußte nicht, was dazu sagen, und trauerte um alle Schönheit, die mir entzogen war. Was aber Schlechtes dabei sein sollte, begriff ich nicht. Meiner Erzieherin aber gings im Kopf herum, was da verhandelt worden war und welchen Schaden sie nach dem allgemeinen Urteil bei mir angerichtet hätte. Man hatte ihr so Angst gemacht, ich könne durch die Bilder auf gefährliche Vorstellungen kommen, daß sie zu einem kräftigen Mittel griff, um dem, ihrer Meinung nach, abzuhelfen.

Ich sagte schon, daß sie ihrer Zeit voraus war, und so war sie es auch im Punkt der Aufklärung bezüglich sexueller Dinge. Sie war der Ansicht, jedes Nachgrübeln oder Verweilen auf solchen Dingen würde im Keim erstickt, wenn die Jugend nur gewissenhaft die Wahrheit erführe. Es sei das ein unfehlbares Rezept gegen gefährliche Vorstellungen, so eine Art von Homöopathie, die Gleiches mit Gleichem bekämpft. Und, obwohl ich nie eine Frage in der Beziehung getan hatte, da ich in meiner Abgesperrtheit nicht mit dem Leben in Berührung kam, nahm sie mich doch vor und erklärte mir an der Hand der Bibel, erstes Buch Moses, Kapitel drei, Vers sechzehn, welche Bewandtnis es mit dem Menschen hat.

Ich saß muckmäuschenstill ihr gegenüber im Angstgehorsam, aber in mir schrie alles gegen diese grausame Enthüllung. Ich hätte ihr so gerne den Mund zugehalten, sie gebeten, mich mit dem zu verschonen, vor dem mir graute, aber ich wagte es nicht, und so fiel der Schleier von meinen Kinderaugen, den Unbefangenheit und Harmlosigkeit darüber gelegt hatten, und ich wurde eine Wissende.

Fortan war es um meinen Griechentraum geschehen! Ich verband ihn ja mit der Kenntnis von Dingen, die mich entsetzten. Ich war froh, mein Buch nicht mehr zu haben, und meine lichten, schönen Götter wollte ich erst recht nicht mehr ansehen! Meine Augen waren aufgetan, ich sah, daß sie nackt waren, und ich schämte mich. Ich war aus dem Paradiese ausgestoßen und stand fortan frierend vor dem himmlischen Garten, der auf immer für mich verschlossen war. Ich stand draußen in der kalten harten Welt, die ihrem Bewohner nur Disteln und Dornen trägt.

Und ich war erst zwölf Jahre alt!

Digitized by Google

Der letzte Tag

Von M. E. delle Grazie (Fortsetzung)

2. Die Wissenschaft

An demselben Abend und um die Ecke derselben Straße sitzt ein Gelehrter in seinem Laboratorium. Er hat gestern einen großen Tag gefeiert und die ganze Welt mit ihm — wenigstens dem Anschein nach. Denn von nah und fern und über drei Meere her haben Draht und Funkspruch und Kabel ihn zu seinem sechzigsten Geburtstag begrüßt und der Verehrung und Bewunderung der ganzen Menschheit versichert. Ihn, der es als Erster unternommen, „dem Popanz der Furcht auch die letzten Waffen aus der Hand zu schlagen," wie eine dieser Begrüßungen lautete . . . „Das Alter und den Tod. Und damit ihn selbst zu entthronen." —

Mit dem Popanz ist — Gott gemeint, und ein Zufall fügt es, daß gerade diese Depesche auf dem Schreibtisch des berühmten Mannes liegengeblieben ist und sein Blick sie noch einmal streift. So ist es nur selbstverständlich, daß seine Gedanken, wenigstens eine Weilchen, den hingeworfenen Faden aufnehmen und weiterspinnen. Heute, wo er endlich wieder Ruhe hat von all' den Begrüßungen des Ruhmes und der dankbaren Genugtuung der endgültig erlösten Menschheit.

Sein Feldzug gegen den Tod ist zwar noch immer eine Laboratoriumsangelegenheit und die Kunde davon etwas voreilig in die Welt posaunt worden. Aber den Menschen genügt es schon zu wissen, daß sich ein berühmter Mann allen Ernstes auch zu diesem Zweck zurechtgesetzt. Und sollten seine Bemühungen nach dieser Richtung vielleicht dennoch ergebnislos bleiben — welcher von all' den Unzählbaren, die sich seit der Entthronung Gottes nur mehr dem schrankenlosesten Genuß ergeben, wird es ihm jemals vergessen, daß er selbst dem Greis und der Greisin noch einmal die Tore des Venustempels geöffnet?

Aber Gott.

Wer ist an seine Stelle getreten?

„Offenbar ich!" lacht es leis' und wie mit fremder Stimme in sein Denken hinein. Oder nicht?

Warum kommt sein Auge nicht los von dem Wort?

Wer auch seine „Religionswissenschaft" kennt und weiß, wie sich die „Mythen" gebildet haben und noch immer in heimlicher Bildung begriffen sind, kann an diesem Gedanken nicht vorübergehen. An dem Gedanken, daß auch Gott wieder irgendeinen Nachfolger haben wird, dem sich die Menschheit verpflichtet fühlt.

Digitized by Google

Und wer hätte sich darauf größeres Anrecht erworben als derjenige, dem sie hinfort die Täuschung einer ewigen Jugend zu danken haben wird —?

„Der Hesperiden-Äpfel —"

Hier, in seinem Laboratorium sind sie zuerst gepflückt worden! Und Adams Apfelbiß dadurch wenigstens zur Hälfte als Lüge erwiesen.

Der Nachfolger Gottes — —.

Man stelle sich das nur vor.

Und ein ganz seltsames, ein ganz unbeschreibliches Lächeln kräuselt im selben Augenblick die verknitterten Lippen des berühmten Mannes. Ein Lächeln, das Blasphemie und Gier und Hoffart zugleich ist. Und noch etwas dazu, wofür alle Sprachen der Welt noch keinen Vergleich haben.

Weil es heute zum erstenmal geschieht, daß dieses Lächeln den Mund eines Geschaffenen umirrt —

Zum erstenmal . . .

Über die Depesche und seinen Schreibtisch hinweg irrt sein Blick durch das weit geöffnete Fenster, zu dem auch ihm ein Firmament hereinblaut, dessen Farbe er noch nie gesehen zu haben meint.

„Fast wie über dem Roten Meer," denkt er, „wenn der Abend zum Sinai niedersteigt."

Ein Bild von seinen Forschungsreisen ist es, das da wieder in sein Erinnern tritt. Mit ihm die Korallenriffe bei dem kleinen Dörfchen Tur, in dem er, der Forschung Hingegebene, fast ein Jahr das primitive Leben der Nomaden geführt, die es bewohnen.

„Vielleicht ein Zweig derselben Völkerfamilie," zuckt es durch sein Gehirn, „in der zuerst der Gedanke eines lebendigen Gottes aufgedämmert, um dann ein Verhängnis zu werden den Jahrhunderten und den Generationen."

Nur — Verhängnis?

„In gewissem Sinne auch Kultur," ist er so herablassend, zuzugeben. „Aber nur, solange der Genius der Menschheit nicht beide Flügel frei hatte. Nun —"

Und wieder lächelt er: dasselbe in seiner Blasphemie fast mystische Lächeln.

„Der Nachfolger Gottes" — h i e r sitzt er! — —

Ein leiser Windhauch streift seine Stirn; ein etwas beklommener Gruß fällt in sein Schweigen hinein:

„Herr Kollege!?"

Digitized by Google

Er hat sich langsam, selbstbewußt erhoben -- tritt dem Jugendfreund mit dem ganzen Vollgewicht des Tages entgegen, der ihn seit gestern von allen trennt, die mit ihm zugleich gestrebt — ihn über alle emporhebt . . .

„Die Astronomie?" scherzt er. Und ist im Innersten zugleich fast peinlich berührt von dem Erscheinen ihres Vertreters gerade in diesem Augenblick seines innersten Höchstgefühls. Empfindet es wie eine spöttische Erinnerung an die Grenzen der Machtsphäre des neuen Gottes; lächelt aber doch:

„Was führt den Sternenhimmel zu mir?"

Eine kalte Hand legt sich in die seine — ein fast irrer Blick streift ihn. Und nun erst merkt er, wie seltsam der Freund sich seit dem Bankett verändert, mit dem die Hochschule gestern den Jubeltag ihres berühmtesten Lehrers gefeiert.

Und da sitzt dem Kollegen auch schon das Wort auf den Lippen, von dem seine Stirn beschattet schien, seine Augen entgeistert:

„Die Verwirrung!"

Der berühmte Freund sieht ihn an und lacht:

„Die Verwirrung? In einer Disziplin, die ganz Exaktheit ist und Mathematik? Aber verzeih'n Sie, daß ich scherze!"

Und die Hand des Freundes in der seinen, führt er ihn zu einem Stuhl:

„Sie hatten — amtlichen Verdruß?"

Anderes kann auch er sich nicht denken.

Der Astronom hat sein Taschentuch hervorgezogen, streift damit zwei-, dreimal über die tiefe gefurchte Stirne hin — die Augen . . . Die Stirne ist schweißbedeckt . . . Die Augen zeigen einen Blick, der fast etwas Abwesendes hat. Die Hand des noch rüstigen Mannes zittert, wie die eines Greises.

„Sie sind krank!" ruft der Freund unwillkürlich. „Oder haben sonst ein Unglück gehabt --? Nun sind Sie aber bei mir?"

Der Gefährte schaut ihn fast fremd an — dann eine ganze Weile wie verstört um sich. Endlich wieder Worte. Aber langsam, stockend — wie mühsam zusammengesucht Laut um Laut.

„Zu wem hätt' ich auch zuerst sollen, um es am sichersten zu erfahren, ob ich wahnsinnig bin oder — meine Instrumente!"

„Sollte es wirklich ernst werden mit ihm?" denkt der Berühmte. Zwingt sich aber noch einmal zu einem Lächeln:

„Da müßt' ich natürlich auch die Instrumente sehen."

Digitized by Google

„Ich bin die ganze Nacht von unserem Tubus nicht weggekommen," tönt es zurück — müde, stoßweise, fast wie die Stimme eines Traumwandelnden, der sich plötzlich angerufen fühlt und wie unter einem Zwang die Geheimnisse seiner Geschichte in eine Welt hineinspricht, die ihm mit einemmal so fremd geworden ist wie er ihr.

„Gestern hatten wir doch Sonntag," erinnert ihn der Berühmte unter einem rücksichtsvollen Hüsteln. „Und das Bankett, von dem Sie nur um weniges früher aufbrachen als die anderen —"

„So viel weiß ich gerade auch noch," lächelt der Astronom achselzuckend. „Aber es war ein ganz merkwürdiger, ein, ich möchte sagen, fast beruflicher Instinkt, der mich gerade in dieser Stunde unter das Fernrohr zog — und da sah ich denn —"

Er verstummt.

„Sie — wissen, daß ich kein Astronom bin," klingt es verbindlich zurück.

„Glauben Sie, daß man mir erst Mut machen muß, um die Wahrheit zu gestehen?"

„Gestatten Sie, daß ich mich kurz fasse, Herr Kollege," unterbricht ihn der berühmte Physiologe, in dem sich nun die Neugier seines Berufes regt. „Um Ihnen folgen zu können und zugleich ein Urteil zu gewinnen, braucht es für mich nur die präzise Beantwortung zweier Fragen: Was Sie gesehen haben und ob, was Sie gesehen, auch schon andere bestätigt haben oder bestätigen könnten."

Der Astronom verschränkt die Arme und lehnt sich zurück. In seinen Augen ist noch immer dasselbe unruhige Geflacker; wie der Widerschein einer Angst, deren Qual sein Innerstes durchlodert; aber seine Stimme hat die ruhige Festigkeit des Mannes, der einer Sache gewiß ist.

„Was ich gesehen habe, ist eine totale Veränderung des Himmelsantlitzes — so vollkommen, daß nicht ein e Sternkarte unserer Hemisphäre mehr ein richtiges Bild davon geben würde."

„Und daraus schließen Sie?"

Ein leises Achselzucken —

„Instrumente sind tote Dinge; aber wie sie sind, das Exakteste und Getreueste, das sich denken läßt. Woraus sich für mich immer wieder nur die eine Folgerung ergibt —"

Digitized by Google

Ein unwillkürliches Verstummen, ein tiefes Atemholen . . . Die Pause, die nur ein all seiner Geisteskräfte völlig Sicherer eintreten läßt, bevor er sich entschließt, etwas völlig Unfaßbares und bisher ganz Undenkbares auszusprechen.

Ein Schweigen, das den Augenblick mit der Wucht einer Fermate betont, die über einer l e t z t e n Note steht . . .

„Wenn es keine Depression ist, formuliert er allen Ernstes einen Schluß," denkt der andere. „Das wäre normal . . ."

Und da ist auch schon die Antwort:

. . . „Die Folgerung, daß unser Sonnensystem und mit ihm die Erde auf irgendeine Weise von seiner Bahn abgeraten ist. Womit sich auch unser Standpunkt im Weltraum verrückt hat."

„Natürlich," lächelt der „Nachfolger Gottes" nun doch etwas mokant. „Und da wir im Zeitalter des „Relativitätsprinzipes" leben, ergäbe sich alles andere von selbst. Bleibt nur noch die e i n e Frage offen —?"

Und der Blick, mit dem er das Antlitz des Kollegen durchforscht, nimmt immer mehr von der peinlichen Zudringlichkeit an, mit der ein Irrenarzt einen interessanten Fall begutachtet. Denn, er weiß es — wenn man sie bei ihrer Wahnvorstellung läßt, gibt es auch Narren, die von da ab logisch schließen. Aber —.

„Sie meinen die Frage, ob auch and're das gesehen, was i ch geseh'n zu haben meine?" kommt es sofort zurück. „Die — Kontrolle?"

„Sein Erinnerungsvermögen scheint noch ungestört . . ." stellt der Physiologe bei sich fest. Laut aber sagt er:

„So beiläufig. Und —" mit einem halbverhaltenen, halb mutwilligen Lachen — „um dem, was wir bis heute „den gesunden Menschenverstand" genannt haben, wenigstens halbwegs noch die Ehre zu geben —? Aber —"

„Das war natürlich auch m e i n erster Gedanke," kommt es ruhig und völlig unbeirrt zurück. „Und so hab' ich sofort nach Nauen telefunkiert und von dort aus an alle großen Observatorien dieselbe Frage gerichtet. Und nicht nur an die der Alten Welt. Ja, bis Australien hinüber! Was man von Nauen aus am besten besorgt hat bis heute. Aber . . ."

„Die Antwort ist ausgeblieben?" fragt der andere mit ausgesuchter Höflichkeit. Mit einer Höflichkeit, die sich immer geschmeidiger in das Vertrauen des „Gestörten" einzuschmeicheln sucht, aber plötzlich durch ein einziges Wort des Astronomen entlarvt und — zurückgewiesen wird:

Digitized by Google

„Weil man mich sofort als Narren erkannt hat, wie Sie meinen? Nun —. Meinetwegen . . . Für die Welt wär' es gewiß der bessere Fall. Aber die Sache steht ernster . . .

„. . . . .?"

„Weil auch das „Weltzeitsignal" heute ausgeblieben ist, das Nauen, der internationalen Übereinkunft gemäß, seit drei Jahren um die ganze Erde herumgesandt hat, und nach dem man nicht nur auf den Sternwarten bisher die Uhren gestellt, sondern in jedem wissenschaftlichen Institut. Auch in Ihrem, soviel ich weiß, Herr Kollege! Wodurch Ihnen zugleich selbst Gelegenheit gegeben wird, meinen Bericht zu überprüfen."

Und nun lächelt auch der vermeintliche Narr. Lächelt so höflich und belustigt und fürchterlich zugleich, daß der „Nachfolger Gottes" mit einemmal eine ganz seltsame Beklemmung an sein Herz greifen fühlt, die etwas von der geheimnisvollen Angst hat, die auch den Besonnensten bei einem starken Erdbeben befällt und ein — kosmischer Schauer ist, ob er es zugeben will oder nicht.

„Das wäre . . .?"

„Sie brauchen ja bloß dem Diener zu läuten, der die Uhr richtigzustellen hat nach dem Signal . . ."

Eine Hand, der es nur schwer gelingt, ihr Zittern zu verbergen, fährt nach dem Taster am Schreibtisch.

Im nächsten Augenblick steht ein Labrant vor den beiden.

„Ich bemerke soeben, daß Sie mir heute noch nicht das „Weltzeitsignal" gemeldet haben, lieber Ertl?"

Es klingt höflich, vorsichtig und krampfhaft gespannt zugleich. Ein Ton, in dem es wie Scheu vor der Antwort vibriert.

„Ist heute ausgeblieben, Herr Geheimrat!"

„Und das — haben Sie zu berichten versäumt?"

„Herr Geheimrat wollten völlig ungestört bleiben . . ."

„Sie haben recht. Es ist gut." —

Hinter dem Abtretenden tut sich ein neues Schweigen auf. Ein Schweigen, das wie ein Abgrund ist, in den Unsägliches hineinfällt.

Nur das nervöse Vibrieren der Brauen und Lider im Antlitz des „Stellvertreters Gottes" verrät, wieviel er vor dem noch zu rechtfertigen sucht, was er vor kurzem erst so selbstsicher den „gesunden Menschenverstand" genannt.

„Es kann auch ein Zufall sein!" stellt er endlich wie aufatmend fest.

„Das — glauben Sie? Glauben es trotz — allem?"

Digitized by Google

„Warum haben Sie es nicht den Zeitungen gemeldet, wenn Sie Ihrer Sache so gewiß sind?" fragt der berühmte Mann sichtlich gereizt zurück.

„Um eine — Weltpanik zu beschwören? Wie reden Sie nur, Herr Kollege!"

„In unserer nüchternen Zeit? Lächerlich."

„Nüchtern . . .? Möglich. Aber doch bloß nur, so lang es noch gelingt, d a s auszuschalten, was wir — was wir einmal die — Seele genannt haben."

„Ein überwundener Standpunkt." —

„Wie der unseres — Sonnensystems seit — gestern?" wird der Astronom immer sicherer laut. „Übrigens werden wir nicht allzulang im unklaren bleiben. Mein Adjunkt hat Auftrag, sowie irgendeine Nachricht einläuft oder Nauen nur das Geringste von sich hören läßt, es mir sofort persönlich zu melden. Hier. Bei Ihnen und vor Ihnen. Und wenn er zu lange ausbleibt, können wir es ja auch von Ihrer Sendestation aus versuchen. Sofern Sie es gestatten — —?"

Der „Nachfolger Gottes" lehnt sich zurück, streicht, dem Blick des Astronomen ausweichend, langsam über den schönen Bart hin:

„I c h habe keine Eile."

Das ist auch ein Urteil. —

„Übrigens, da fällt mir gerade ein . . . Hat es vor einiger Zeit mit mehreren dieser Radiostationen nicht auch eine ähnliche Mystifikation gegeben?" bemüht er sich sofort wieder, den offenen Hohn seiner Bemerkung vergessen zu machen.

„Ein Umstand, dem angesichts der Tatsache, die ich zu beobachten die Gelegenheit hatte, jetzt wohl nur mehr eine nebensächliche Bedeutung zukommt," erinnert der Astronom, nicht verletzt, aber doch sichtlich befremdet. Wie jemand, dessen Verständnis für den Gegner endlich auch ein Ende gefunden. „Da unsere Radiostationen Sie aber, wie ich sehe, selbst jetzt noch mehr interessieren als das Schicksal unseres Planeten, von dem seit dieser Nacht kein Mensch mehr sagen kann, w o h i n er unterwegs ist — will ich Ihnen auch damit gern zu Diensten steh'n. Also . . ."

Ein Blick kühler, unbeirrbarer Aufmerksamkeit gleitet wieder über ihn hin. Ein Forscherblick. Aber er weicht ihm nicht aus. Es ist die Kontrolle, unter die er sich freiwillig gestellt. Um so tiefer befremdet ihn die hartnäckige Voreingenommenheit des berühmten Mannes.

Digitized by Google

„Die Erscheinungen, die Ihre Frage berührt, reichen, soviel ich mich erinnere, bis auf den Beginn des Weltkrieges zurück und haben sich nun, nach Jahren, vor einiger Zeit in ganz derselben Weise wiederholt. Seltsame Zeichen und sonderbare Laute, die damals wie erst neulich von verschiedenen Stationen für drahtlose Telegraphie aufgenommen wurden, und zwar sowohl in England als in Amerika. Dabei wurde beobachtet, daß gewisse Zeichen in größerer Häufigkeit und mit einer gewissen Regelmäßigkeit auftraten. So zum Beispiel immer wieder der Buchstabe „S" . . ."

„Ganz richtig," geruht der „Nachfolger Gottes" wenigstens dies zuzugeben. „Und wenn ich nicht irre, hat Marconi damals die Meinung ausgesprochen, daß diese Zeichen durch elektrische Störungen in der Sonne begründet sein könnten. Weil sie aus großer Entfernung kamen und an verschiedenen Orten der Erde mit gleicher Intensivität aufgefangen wurden."

„Sowohl in London als in Neuyork, ja! Was eben den Schluß auf die weite Entfernung ihrer Quelle zuläßt; so daß im Vergleich zu ihr die dreitausendzweihundert Meilen der Distanz London—Neuyork relativ gering erscheinen müssen. Merkwürdig ist auch, daß diese Zeichen sich damals wie erst jüngst wieder durchaus nicht auf gewisse Tageszeiten beschränkten, sondern sich ebenso bei Tag wie bei Nacht zeigten."

„Soviel ich mich erinnere, haben einige Phantasten auch zugleich auf einen interplanetaren Verständigungsversuch der Marsbewohner geraten?"

„Das — dürfte den Marsbewohnern seit heute nacht schon schwerer fallen," klingt es zögernd und gepreßt zurück.

„Weshalb?"

„Weil wir nämlich auch den Mars unterwegs irgendwo verloren haben."

Eine ungeduldige Bewegung ist die Antwort. „Womit wir wieder bei Ihrer — Ihrer Zwangsvorstellung angelangt wären."

Doch der andere lächelt nur — müde, resigniert. „Gut, daß Sie endlich den Terminus haben. Mir fehlt er noch."

„Meinen Sie den für mein Vertrauen in die Gesetzmäßigkeit der Sternenbahnen oder —"

„Ihren Glauben an die mechanistische Weltauffassung mein' ich, der schon ein — Aberglaube ist. Sie entschuldigen."

„Nur weiter, bitte . . ." nickt der Nachfolger Gottes herablassend.

Digitized by Google

„Doppelt befremdlich bei einem Mann, dessen Ziel es sonst gewesen, sowohl im Leben als in der Wissenschaft gerade dem — Aberglauben den Krieg zu erklären."

„Und meinen Sie nicht, daß dies die beste Gegenprobe für die Richtigkeit meiner Weltauffassung ist?"

Der Astronom hat sich erhoben und beginnt, den Blick von dem Kollegen kehrend, zum erstenmal die seltsame Umwelt zu betrachten, die der nimmermüde Fleiß des Berühmten sich selbst geschaffen: Präparat an Präparat, soweit das Auge sieht! Unter Glas und Rahmen, in Schaukästen und Tuben — in Alkohol und auf Agar — Agar. Ganze Muskel- und Nervenbündel . . . Gehirnpartien, bis auf ihre letzten Windungen bloßgelegt. Das „Brocatsche Sprachzentrum", „Die Sylvius-Grube", „Die Insel", „Der Sehnerv und seine Kreuzung", „Der Hörnerv", „Das verlängerte Mark". Als letztes die mit minutiösester Sauberkeit herausgearbeitete „Zirbeldrüse".

Geheimakte Gottes — von der unersättlichen Wissensgier des Menschen bis auf ihre letzte Absicht verfolgt und enthüllt.

Wirklich enthüllt?

Als ob die Rätsel nicht dann erst begännen, wenn all dies der wühlenden Menschenhand bloßliegt! Das, was der Verstand erfassen und halten wollte, endgültig daraus verschwunden ist: Bewußtsein und Leben. Nicht mehr preisgebend, als eine verlassene Wohnstätte, die von ihrem geheimnisvollen Weben so wenig mehr weiß als der über sein Präparat gebeugte Anatom. Und was die ganze Topographie dieser beiden Hemisphären auch erzählen mag und Nerven und Ganglien und Assoziationsbögen dazu — künden sie mehr, als die Furchen eines Wagens auf der nächstbesten Straße . . .? Die Leitungsdrähte eines Apparates, dessen „Sender" und „Empfänger" ausgeschaltet wurden? Die geheimnisvolle Gewalt aber, die diese Wege genommen, sich dieser Instrumente bedient — wer stellt sie, durchschaut sie — hat sie nur ein einzigesmal bisher mit dem Blick selbstsicheren Erkennens durchdrungen und erforscht? —

Und hinter all diesen Rätseln wie ein Wahnsinniger herjagend die Menschheit — ruhlos, friedlos. Nun im Jubel irgendeiner vermeintlichen Erkenntnis auffauchzend, um einige Jahre später zu erfahren, daß sie wieder nur um einen Irrtum reicher geworden. Sysiphos, dem der mühsam auf die Höhe gewälzte Stein immer wieder ins Bodenlose entgleitet. —

Hat er es nicht auch in seinem Fach erfahren?

Digitized by Google

Die „klassische Mechanik" Newtons und Keplers und Galileis und Kopernikus — stand sie nicht durch Jahrhunderte aufrecht — fest gegründet und unantastbar wie der Bau des Himmels selbst?

Und nun kommt dieser kleine Berliner Jude und stippt mit seinem „Relativitätsprinzip" dies alles so gründlich und diabolisch durcheinander, daß eigentlich kein Mensch mehr weiß, was er wirklich sieht oder nicht — tatsächlich annehmen und denken darf. Inmitten all dieser schwindelnden Bewegungen selbst nie mehr als ein von ewigem Schwindel Benommener . . .

Ist das die letzte Weisheit oder — war nicht auch s i e schon einmal da? Wenn auch in anderer Form. In der einfältigen Weisheit der Frommen und demütig Resignierten. —

„Nein, ich bin noch kein Narr," denkt der Astronom. „Und wär' es nur, weil ich, in solcher Angst, mich noch wenigstens an der Hand der Logik durch dieses Labyrinth zu winden trachte. Und alles übrige hat mir mein Tubus bestätigt." —

Laut aber sagt er:

„Soviel Arbeit und wozu?"

Keine Antwort. Die Uhr in der Hand, wartet der „Nachfolger Gottes" auf einen schwindsüchtigen Adjunkten, der ihm die Narrheit des Kollegen bestätigen soll und damit auch seine Welt wieder in Ordnung bringen. —

Unterdes hat der Blick des Astronomen etwas anderes entdeckt: Einen präparierten menschlichen Embryo in — Alkohol! Und er weiß nicht, w a s ihn plötzlich so erschüttert an diesem Anblick. Denn auch dergleichen hat er schon oft gesehen.

Aber wie das, augenscheinlich mit dem Messer dem toten Mutterleib entnommene Kind das Köpfchen neigt — mit beiden Händchen wie ein, in tiefster Dunkelheit Gefangener, noch jetzt den mitpräparierten Nabelstrang umklammert; auf der scheinbar übermäßig entwickelten Stirn einen Ernst, den der Ausdruck des Antlitzes mit den wie in tragischer Erwartung geschlossenen Augen bestätigt — da ist ihm mit einemmal, als riefe alles Leid die ganze Geschichte der Menschheit selbst ihn an aus diesem Antlitz! Daß plötzlich heiße Tränen in seine Augen steigen — ob er auch selbst nicht weiß, weshalb.

Oder — doch?

Was alle Gehirnpräparate der Welt nicht verraten und finden lassen — dieses Antlitz offenbart es! Der Ernst dieser Stirn,

Digitized by Google

der tragische Zug um Augen, die alles Kommende bereits vorauszusehen scheinen, obwohl sie geschlossen sind und auch nicht einen Blick je in dieses Leben getan:

„Ich habe eine Seele!"

Und diese Seele, die der vom Wissen entgötterten Welt solange schon nur mehr ein — Gespenst gewesen oder im besten Fall eine hypothetische Annahme, wie so viele andere auch. —

„Diese Seele wird nun plötzlich die Augen aufschlagen!" zuckt es wie ein Blitz durch den stummen Beschauer hin, und uns anrufen wie einer, der aus totähnlichem Schlafe wieder erwacht; oder aus einer Betäubung, für die wir verantwortlich sind:

„Was habt ihr mit mir gemacht?" —

Jetzt in dieser Stunde — in der alles versagt, was wir bisher als feststehend betrachtet, und der Mechanismus, den wir uns konstruiert, aufhört, ein solcher zu sein, aus Gründen, die wir nicht mehr zu erkennen vermögen. In dieser Stunde, die mit der Zeit vielleicht so wenig mehr zu tun hat, als der Weltraum um uns und die Erde in ihm und ich und der Tor, der dort steht, und noch immer nicht begreifen will. —

Während er dies denkt, ist sein Blick, aufs neue das Laboratorium durchschweifend, unwillkürlich an der Uhr haften geblieben, deren leis betonter Pendelgang bisher wie eine ruhige Stimme in das nervöse Schweigen hineingeredet.

„Nah' an sechs!" denkt er. „Nun müßte mein Adjunkt schon da sein, wenn . . ."

Doch er denkt es nicht mehr zu Ende . . .

Vor seinem Blick und wie plötzlich angerührt von einer Hand, die niemand sieht und die doch förmlich sichtbar wird in dem jähen und fast gewaltsamen Ruck — steht der Pendel mit einemmal still . . .

In demselben Augenblick macht ein leichter Stoß die Erde erbeben. . . Nun ein zweiter — dritter . . .

„Daß ich es dachte!" wird der „Nachfolger Gottes" laut. Aber er ist doch bleich geworden und hat sich erhoben.

Zur Antwort weist der Astronom nach der Uhr.

„Nun ja —" kommt es mit erzwungener Ruhe zurück — das pflegt ja auch dabei zu geschehen!

Doch der andere hat schon seinen Chronometer in der Hand.

„Und diese?"

Digitized by Google

Auch sie steht still . . .! Wie der Pendel der großen dort in der Ecke.

Ein neuer Stoß läßt den Boden unter ihnen erzittern. Kein heftiger gerade — aber einer, dessen Bewegung selbst etwas Pendelndes zu haben scheint. Nicht anders, als begänne die Erde mit einemmal ihre Bewegung auf denselben Rhythmus einzustellen. Ein Rhythmus, dessen Art bisher noch kein Seismograph registriert hat.

Zugleich ist es dunkel geworden. Eine Dunkelheit, die plötzlich und ganz unbegreiflich hereinschattet, weil sie weder der Tagesstunde gemäß ist, noch das nach wie vor in tiefster und wolkenloser Bläue ruhende Firmament entfärbt.

„Be—greifen Sie das, Herr Kollege?" wird eine klägliche Stimme in dem atemanhaltenden Grauen laut.

Es ist der „Nachfolger Gottes". Und er hält seine eigene Uhr in der Hand.

Da — aus der Ferne — ein gellender Aufschrei. . . . Wie tausend gleich qualgepreßten Herzen entrungen; wie von tausend Lippen zugleich weitergegeben.

Ein Schrei, der fast etwas Unwirkliches hat.

Die Wehen des letzten Tages . . .

Hin und her und her und hin pendelt dazwischen noch immer die Erde. Als hätte ein Riese sie plötzlich an dem unsichtbaren Nabelstrang erwischt, mit dem sie bisher so sicher dem Mutterleib ihres Systems verbunden gewesen, und mache sich nun den Spaß, zu versuchen, wie lang sie es wohl vertrüge? Sie und das erbärmliche Gewürm, das sich in zappelnder Angst noch immer so fest hält an ihr . . .

Und nun kommt auch durch die Luft ein eigener Ton. Ein langgezogener, zischender, der Sturmgebraus und Flammengelohe zugleich scheint und doch nichts von beiden fühlen und sehen läßt. .

Von den Treppen und Korridoren vor dem Laboratorium dringen die Schreckensrufe der Dienerschaft herein. Stimmen, die nichts Menschliches mehr haben — wie aus einer anderen Welt herüberzugellen scheinen. . .

Plötzlich ein seltsames, ein unbegreifliches Geleucht — inmitten des Saales, in dem zwei Helden der Wissenschaft wie ein paar verstörter Schafe aneinander gedrängt stehen; keines Lautes mehr mächtig, keines Entschlusses. . . Nicht einmal mehr wissend, w a s in diesem Augenblick rätlicher sei:

Digitized by Google

„Auf dem Dache zu bleiben, oder vom Felde nicht heimzukehren," wie es der geraten, dessen Herde sie verführt und zerstreut. —

Aber diesem Geleucht können sie nicht die Augen verschließen. Es ist so gewiß um sie, wie die Luft und sicherer als alles, was sie vor kurzem noch für gewiß und sicher gehalten; ist unentrinnbar wie diese Minute! Daß sie die Augen nicht schließen können davor, doch die Wahrheit dessen leugnen, was sie jetzt erblicken —

Das höchste und geheimnisvollste Wunder Gottes :

Die Auferstehung eines Toten!

Und vor ihren Augen vollzieht es sich! . . . Vor diesen, den Gesetzen der Erfahrung und der Natur allein bisher vertrauenden Augen. Daß sie das Unbegreifliche schauen und erleben müssen:

Die, in übermenschlicher Schönheit und Gottesklarheit aufleuchtende Materie eines toten Kinderleibes, des „Präparates", das die Wissenschaft für immer zwischen Alkohol und Glas verwahrt und klassifiziert zu haben glaubte:

„Menschlicher Embryo von 5 Monaten."

Nur Embryo? Ei!

Woher aber kommt diesem Embryo die geheimnisvolle Gewalt, plötzlich aus dem Glas herauszudringen und es doch so unversehrt hinter sich zu lassen, als wär' es Luft? Oder noch weniger. . . Irgend ein Nichts, mit dem zugleich eines der sogenannten „Naturgesetze" hinfällig wird, — im selben Augenblick und in der Gegenwart ihrer überzeugten Verkünder. —

Doch sie haben nicht Zeit, es zu bedenken. Staunen nur überwältigt das Wunder, an dem unheimlich raschen Wechsel seiner Phasen, die sich wie eine Phantasmagorie von unendlicher Schönheit vor ihren Augen entwickeln:

Erst die Verlebendigung des für immer tot gewähnten Körpers . . . dann seine geheimnisvolle Durchleuchtung von innen heraus . . . Nun die Emanation durch die Materie des Glases und jetzt —

Da schwebt es, einem Engel gleich, schon an ihnen vorüber! Von einer Kraft gehoben und getragen, für die der Mittelpunkt dieser senil zappelnden Erde so wenig mehr da zu sein scheint wie die Enttäuschten, die sich so lang und so sicher und so dreist auf das „Gesetz der Schwerkraft" verlassen.

Schwebt an ihnen vorüber, wie die Seele zu Gott: die kleinen Ärmchen gleich zwei Lilien über die Brust gelegt; die Augen, die nie das Licht gesehen, in einem Blick geöffnet, der ein einziges

Digitized by Google

Sehnen und Staunen und Leuchten ist . . . Schwebt gerade an der Nase vorüber, die sich so gierig und ehrfurchtslos wie ein Schweinerüssel in die letzten Geheimnisse Gottes hineingewühlt, und —

Und ist auch schon verschwunden! Wie aufgetrunken und hinweggenommen aus einer Welt, die mit ihren „Drei Dimensionen" eben so klug zurückbleibt wie der „Nachfolger Gottes".

Die Stirne nach langen, langen Jahren in Demut und Ehrfurcht wieder mit dem Kreuze bezeichnend, ist der Astronom ins Knie gesunken; bis ins Innerste aufgerüttelt und hingenommen von dem, was seine sterblichen Augen geschaut, ohne es fassen zu können. Daß er nur mehr wie in einem Traum und aus einer gleichsam immer größer werdenden Ferne zu hören meint, was der halb bewußtlose „Nachfolger Gottes" in diese gleichsam erdentrückte Pause hineinstammelt:

„Aber d a s . . . das war jetzt doch wider alle Erfahrung und V e r n u n f t, Herr Kollege?!"

Erfahrung und Vernunft. . .

Da liegen auch sie am Boden, und eine andere Welt leuchtet über ihnen, und andere Gesetze beginnen zu wirken — Gesetze, die nicht an Raum und Zeit gebunden sind, die in der — Ewigkeit wurzeln wie Gott!

Oder soll dem verstockten Pfaffen des Unglaubens doch noch eine Rechtfertigung werden?

Wer schiebt sich, fahl wie der Tod und schlotternd wie ein Skelett, das sich eben nur rasch in eines Menschen Tracht gehüllt, dort zur Tür herein? Nach Blick und Antlitz und Lächeln ein Wahnsinniger, wenn nicht der Wahnsinn selbst? —

Es ist der junge Gehilfe des Astronomen, halbbewußtlos und außer sich, wie ringsum schon alles und alle; aber doch bis zuletzt — exakt!

Und da steht er nun, ein Jammerbild aller Exaktheit, und hält dem Astronomen mit bebender Hand ein halb zerknülltes Blatt hin: Die so lang erwartete, so lang ersehnte Antwort aus Nauen!

Die Hände noch immer zum Gebet gefaltet, weist es sein Meister von sich. Mit einem Lächeln, das in d i e s e m Augenblick vielleicht wirklich nur ein — Narr begreift.

Ein — Radiotelegramm — jetzt!

Aber mit der letzten Gier eines Verzweifelten reißt es ihm der „Nachfolger Gottes" aus der Hand.

Digitized by Google

Was er auch gesehen und erlebt hat — vielleicht wird es doch zu Schanden — an diesem einen, kleinen Blatt, das aus einem Teile der Welt kommt, für den vielleicht noch die Gesetze gelten, an denen man hier schon irre wird; in dem alles noch funktioniert, wie er ein Leben lang gewohnt war, es zu sehen und zu denken. Alles Mechanismus ist und n u r Mechanismus.

Wie ein Schiffbrüchiger nach der Planke im reißenden Ozean, greift er danach.

Und er liest:

„D e m N a c h f o l g e r G o t t e s — S a t a n!"

Sonst nichts?

Nichts . . .

In das Todesgeröchel des vom Schlage Gerührten aber mengt sich — näher und näher brausend, das Stimmengewirr der Tausende, die vom Theater herziehen. Eine schwarze, dunkle, zu unentwirrbaren Knäueln zusammengeballte Masse. Menschen mit Tierfratzen, aus denen Angst und Haß und Qual zugleich gen Himmel stieren. Und Menschen, denen in ihrer Verzweiflung noch ein letzter Engel zur Seite geht: die Reue! Störrisches Fleisch, das seine letzte Stunde nahen fühlt, und in wahnwitziger Blasphemie Gott noch einmal herauszufordern wagt. Die Verlorenen . . .

Aber Angst und Wahnsinn und Laster und Gotteshaß — sie alle, alle starren mit demselben Entsetzen in den verglasten Pupillen zum Firmament empor und nach „dem Zeichen, das am Himmel steht. . ."

Mit gelöstem Haar, das wie ein goldleuchtender Mantel an ihr niederflutet, zieht ein totblasses Weib ihnen allen voran, schön und tottraurig und schluchzend wie Magdalena —

Die Verführerin durch die Kunst. —

Fortsetzung folgt.

Digitized by Google

Literarische Umschau

Von Oskar Kalann

Poetik – Literaturpolitik

Die Scheidung von Staatslehre und Politik, Gesellschaftslehre und Sozialpolitik, Volkswirtschaftslehre und Wirtschaftspolitik hat sich heute allgemein eingebürgert; viel weniger dagegen ist man sich bewußt, daß sich in ganz ähnlicher Weise auch Poetik und Literaturpolitik voneinander unterscheiden; denn die Literaturpolitik — der Ausdruck ist dem Worte Kulturpolitik nachgebildet, deren Teil sie ist — greift unmittelbar ins praktische literarische Leben ein das sie zu beeinflussen sucht, während die Poetik sich den Tagesbedürfnissen gegenüber zurückhaltender benimmt. Auf die Literaturpolitik ist fast die ganze journalistisch gehaltene kritische Schriftstellerei seit langem eingestellt. All das nach Mumbauers Meinung (im Dezemberheft des „Liter. Handweisers") nun allmählich langweilig werdende Gerede über den Expressionismus, all die Betrachtungen über den Weg, den unsere Literatur einschlagen soll, um zum Größten zu kommen, all die Kritik an den Voraussetzungen unseres literarischen Lebens, all das freundliche Zurufen und Zureden den Dichtern und Richtungen, den Journalen und Behörden gegenüber gehört dieser unmittelbar in das praktische Leben eingreifenden Disziplin an. Im Grunde ist ja die deutsche Literaturpolitik ebenso alt wie die Poetik; denn schon die Opitz, Gottsched, Breitinger, Lessing, Herder, die Schlegel haben Literaturpolitik getrieben. Aber je mehr die Poetik ein wissenschaftliches Gewand annahm, sich auf die Beschreibung zurückzog und auf die Normengebung verzichtete, je mehr anderseits die Tagesschriftstellerei sich den Fragen des literarischen Lebens hingab, desto auffälliger mußte sich trotz aller Wechselwirkung der Unterschied beider Gebiete gestalten.

In Richard Benz's „Blättern für deutsche Art und Kunst" (Eugen Diederichs, Jena, 4 Hefte pro Heft 1,50 Mk) haben wir, woran schon das parallele kulturpolitische Buch des Verfassers „Grundlagen deutscher Bildung" (ebenda) erinnert, eine ausgesprochen literaturpolitische Erscheinung vor uns, die an Herder und die Romantik anknüpft, aber in protestantischem Geiste Literaturpolitik treibt. Während die Poetik meistens grundsätzliche Erörterungen meidet, sich insbesondere nicht näher auf die Fragen der Weltanschauung einläßt, sich überhaupt mehr auf Detailuntersuchungen und -beobachtungen beschränkt, werden in literaturpolitischen Schriften die Grundfragen der Poesie, und zwar auch in ihrem Zusammenhang mit der Weltanschauung, gerne aufgeworfen. Ein Hauptdogma der Schrift von Richard Benz kehrt in den verschiedensten Formen immer wieder: dem deutschen Geiste entspreche einzig und allein der inhaltlich bedingte Rhythmus und Reim, während es dem Romanen angemessen sei, den Inhalt in eine fertige feste Form zu gießen. Mit einem wahren Fanatismus geht Benz den verschiedenen Renaissancebestrebungen in der deutschen Dichtung nach und entdeckt sie auch bei Wolfram von Eschenbach und den andern höfischen Epikern, die ihm eben deswegen nur als mäßige metrische Bearbeiter, aber nicht als Dichter gelten. Den wahren deutschen Geist kann Benz nur in den volksmäßigen Gattungen, in der Legende, im Volkslied, Volksbuch und Volksschauspiel entdecken, in die sich der deutsche Geist vor den Renaissance-Bestrebungen zurückgezogen habe. Nun, Oskar Walzel hat schon in seiner Abhandlung über die „Kunst der Prosa" ausgeführt, warum es nicht am Platze und

Digitized by Google

nicht nötig sei, die Klassiker des deutschen Mittelalters zugunsten der Volksliteratur preiszugeben; aber deswegen komme ich auch nicht auf Benz zu sprechen. Immerhin ist es auffällig daß auch Richard Müller-Freienfels in zweien seiner Aufsätze „Über die nationale Eigenart der deutschen Lyrik" und „Die Stilprinzipien des germanischen Dramas" (beide in der „Zeitschrift für Deutschkunde" XXXIV. 1 ff und XXXI. Bd. 593 ff) zu ganz ähnlichen Feststellungen wie Benz gekommen ist, und diese sind auch für den Gegensatz Flaskamp-Hefele nicht unwichtig. Auch Müller-Freienfels findet die deutsche Eigenart im Volkslied ausgesprochen und beleuchtet den Gegensatz zwischen germanischer und romanischer Lyrik durch die Pole musikalisch und rhetorisch, die unwillkürlich an die von Lukács geschaffene und von Baumgarten an K. F. Meyer angewendete Unterscheidung von Erlebnislyrik und symbolischer Lyrik erinnert. Die germanische Lyrik ist sangbar, die romanische bildet einen rein sprachlichen Stil aus; diese ist geistreich und arbeitet mit Kontrasten, sie arbeitet das Klare und Rationale heraus, die deutsche Lyrik dagegen ist irrational und liebt die Stimmung. Den formalen Gegensatz formuliert Müller-Freienfels ebenso wie Richard Benz; im Deutschen wächst die Form mit dem Inhalt, für den Romanen dagegen ist die Form das in was der Inhalt gegossen werde, woraus sich die Vorliebe des Deutschen für den freien Rhythmus erklärt. Ganz ähnliche, auch mit Worringers Ansichten verwandte Feststellungen bringt der Aufsatz „Stilprinzipien des germanischen Dramas". Während das klassische Drama nach Einheit der Handlung strebt, liebt das deutsche Vielheit und Mannigfaltigkeit; die klassische Kunst ist auf Einstimmigkeit angelegt, die des Germanen auf Vielstimmigkeit. Der Klassiker drängt die Handlung zusammen (Einheit der Zeit), der deutsche Dramatiker läßt der Bewegung volle Entwicklung. Bei dem Klassiker ist jede Szene klar herausgearbeitet, der Germane geht dagegen gerne den geheimnisvollen Beziehungen nach. Das klassische Drama hat eine durchaus geschlossene Form, beim germanischen Stil dagegen ist das Schema weniger durchsichtig. All' diese Stilgegensätze, die auch in der Gestaltung der Personen (hier Typen, dort knorrige Gestalten) sich geltend machen wurzeln in einer verschiedenen Geistigkeit.

Eine ausführliche Untersuchung über Dehmels Lyrik von Klaudius Bojunga in derselben Zeitschrift (XXXIV. 113 f) geht von dem Gedichte „Bewegung" aus, welches sie eingehend analysiert, wobei sie immer wieder andere Gedichte Dehmels zum Vergleiche heranzieht. Abgesehen von der begrüßenswerten Methode der Untersuchung bringt sie viele feine Einzelbeobachtungen zur Ästhetik der Lyrik, z. B. über die Gedichtanfänge. Bojunga zeigt, daß Dehmel Anfänge liebt wie „Ich sah Dich schon", „So war's auch damals schon", „Die Ros' lacht immer noch", „Das sind die Abende" usw.; durch diese starken hinweisenden Eingänge leitet Dehmel den Leser zur regsten Mitwirkung der Einbildungskraft an. Die Gedichtanfänge zu untersuchen, hat sich schon früher Julius Kühn (ebda 1919 303 ff) zur Aufgabe gestellt und hat fünf Arten von Anfängen unterschieden, den erzählenden Eingang „Es stand in alten Zeiten", den thematischen „Nun laß mich rufen übers verschneite Feld", den unvermittelten „Was blasen die Trompeten?", den verbindenden „Und daß ich Deiner ganz vergaß" und schließlich den einer Bühnenanweisung vergleichbaren Stimmungseingang „Schwedische Gräber. Novembertag". Auch der Kunst der Gedichtanordnung wurde jüngst Beachtung geschenkt. Walther Brecht hat ein dickes Buch „Konrad Ferdinand Meyer und das Kunstwerk seiner

Digitized by Google

Gedichtsammlung" (Wilh. Braumüller, Wien, 1918. 233 S. 10 Mk.) der Kunst des Schweizers in der Zusammenstellung seiner Gedichtsammlung gewidmet. Die Anordnung der Gedichte in einer Sammlung zu einem ästhetischen Ganzen ist ein Problem, das nur wenige Dichter so wie Meyer erfaßt haben in dem die germanische und romanische Kultur ebenso wie ein ästhetisch-epikuräischer Humanismus und protestantischer Ethizismus eine Mischung eingingen. Immer wieder kommen K. F. Meyers Briefe auf die Komposition der Gedichtsammlung zu sprechen, und Brecht macht in einer überaus umständlichen Beweisführung den Sinn der Gruppierung begreiflich, die in den ersten vier Teilen die Naturanlage des Dichters, sein Verhältnis zur Zeit, zur Bergwelt, zur Kultur zeigt, und in den letzten vier Teilen eine Kulturgeschichte der Menschheit gibt; beide Hälften werden durch das Mittelstück „Liebe", die ins Persönliche führt, zusammengehalten Innerhalb der einzelnen Teile hat K. F. Meyer die Gedichte so angeordnet, daß die Prinzipien des Parallelismus, der Proportion, Symmetrie, der Steigerung, des Kontrastes usf. allüberall Anwendung finden, wie sich Meyer überhaupt, hier sich der romanischen Kultur zuneigend, einer geometrisch-architektonischen Poesie befleißt. Daß übrigens auch andere Dichter das Problem der Gedichtanordnung erkannten hat Hubert Rausse (Lit. Echo XXII. 589 f.) angedeutet; so hat z. B Brentano einmal betont, daß sich durch das Ordnen der Gedichte neue ästhetische Einheiten ergeben.

Probleme der Epik

Während in den letzten Dezennien der Blick der Poetiker der Epik wenig zugewendet war, macht sich seit einigen Jahren ein verstärktes Interesse für die Probleme der Epik geltend. Eine der förderlichsten Untersuchungen hat Richard Meßleny in dem ersten Band seines Werkes „Karl Spitteler und das neudeutsche Epos" (Halle a. S., Verlag Max Niemeyer, 1918. 338 S. 12 Mk.) gegeben. Meßleny unterscheidet die Gattungen der Lyrik Dramatik und Epik nach den Sätzen „Ach könnt' ich", „Ich will" und „Es war", worin ihm — ein merkwürdiger Zusammenhang von Poetik und Kulturpolitik — auch Gustav Wyneken zugestimmt hat, und benutzt diese Unterscheidung, um zu einem neuen Begriff des Epischen zu kommen, den er für seine Untersuchung zu bedürfen glaubt. Er führt alle Epik auf die Erinnerung zurück und unterscheidet je nach dem Grade der Erinnerungsferne den epischen Bericht von der Novelle und dem Roman, um schließlich das Epos als eine Synthese von Bericht und Roman zu erkennen. Im Bericht, wo die Erinnerungsferne am geringsten ist, gilt ihm Herodot als Meister; in der Novelle, welche eine außerordentliche Begebenheit erzählt, ist die Erinnerungsferne schon größer, sie unterscheidet sich vom Roman dadurch, daß nicht die Umgebung, sondern die Begebenheit im Vordergrunde steht — worin man unschwer bekannte Formeln Spielhagens, Heyses usw. wieder erblicken kann. Im Epos soll die größte und geringste Erinnerungsferne zu gleicher Zeit vereinigt sein, so daß man es eigentlich als eine Synthese des Romans (größte Erinnerungsferne) und des Berichtes (kleinste Erinnerungsferne) ansehen muß. Aus dieser Begriffsbestimmung leitet Meßleny eine Reihe von Eigenschaften des Epos ab, vor allem die gleiche Verteilung des Interesses in ihm, das Vorherrschen der Schicksalsgemein-

Digitized by Google

schaft und der Massen statt eines Helden; im Gegensatz zu dem objektiven Epos Homers habe das neue deutsche Epos einen musikalisch-subjektiven Grundton, voran natürlich Spitteler. Wichtig erscheint mir bei Meßleny vor allem der Gesichtspunkt der verschiedenen Erinnerungsfernen; mit dem Begriff der „idealen Ferne", der eine lediglich stoffliche Kategorie der Literaturgeschichte ist, hat er natürlich nichts gemein, wohl aber hat der Begriff der ästhetischen Ferne bei Riehl sowie Mehli einige Verwandtschaft damit; auch Wundt (Völkerpsychologie III. Bd. 115 f., 162 f.) betont nachdrücklich die Wichtigkeit der Erinnerung für die primitive Kunst. Wie Meßleny bemüht sich Georg Lukács in seinem Buch „Die Theorie des Romans" (Paul Cassirer, Berlin 1920. 170 S., 12 Mk.), das den Untertitel trägt „Ein geschichtsphilosophischer Versuch über die Formen der großen Epik", die epischen Gattungen voneinander abzugrenzen. Während sich die kleinen epischen Formen damit begnügen, einen Ausschnitt des Lebens zu geben, der für sich lebensfähig ist, haben Epopöe und Roman die Totalität der Lebens zum Gegenstande; das Epos gestaltet eine in sich geschlossene Totalität des Lebens und schildert daher das Schicksal einer Gemeinschaft, der Roman jedoch sucht die verborgene Totalität des Lebens aufzudecken und erzählt das Leben eines Individuums. Wie Kralik hält auch Lukács die biographische Form für die wesentliche Form des Romans, denn nur sie ermöglicht eine Beziehung auf eine über den Schicksalen sich erhebende Welt der Ideale. Leider hat Lukács Theorie einen fürchterlich pessimistischen Einschlag; er konstatiert, daß der Held zur Erkenntnis der Sinnlosigkeit der Wirklichkeit gelange und proklamiert den Roman geradezu als die „Epopöe der gottverlassene Welt", und die repräsentative Form unseres Zeitalters, „der Epoche der vollendeten Sündhaftigkeit". Gegenüber dieser fundamentalen Lehre, die mit einer geradezu zynischen Offenheit innere Tendenzen unserer Romanliteratur bloßlegt, verschwindet die Aufstellung der drei Typen des Romans, die er nach Cervantes und Balsac, Jakobsen und Flaubert und dem synthetischen „Wilhelm Meister" charakterisiert, weit an Bedeutung.

Wichtiger als Lukács allzu abstrakte und konstruierte Arbeit ist für die Theorie der erzählenden Dichtung Franz Ferdinand Baumgartens Buch „Das Werk Conrad Ferdinand Meyers Renaissance-Empfinden und Stilkunst" (2. Auflage Georg Müller Verlag, München 1920. 238 S., 18 Mk.) geworden. Baumgarten zeigt, wie die Literatur des 19. Jahrhunderts durch die Atomisierung und Nivellierung des Lebens problematisch wurde, daß sie keine repräsentativen Inhalte in neuer Form zu geben hatte, woraus sich der Historismus ergab, der durch den „Anschluß an die formwirkenden Kräfte alter Tradition und Konvention die Kulturlosigkeit zu überwinden" suchte. K. F. Meyer gilt ihm als Führer jener Bewegung, die „als Widerwillen gegen die Zeit" die historische Renaissance idealisierte, weil man in ihr eine Bestätigung des auf die Freiheit und den Individualismus gesetzten Glauben sah. Den Kunstwillen der Renaissance wollte K. F. Meyer in seinen Dichtungen verwirklichen, aber die scharfe Kritik Baumgartens unterscheidet zwischen Wollen und Vollbringen riesige Abstände. Baumgarten erkennt in der Novelle die Problemdichtung, bei der alles auf das zentrale Ereignis hinblickt, das den „Wendepunkt in das Schicksal des Helden bringt", daher Gewissenskonflikte und die Wege nach Damaskus der Novelle eigentümlich sind. Konrad Ferd. Meyer sah wohl die Formlosigkeit der zeitgenössischen Novelle ein, wie er

Digitized by Google

auch deren psychologische Analyse und inhaltliche Breite verwarf, aber seine Novellen bauen sich nicht auf scharfen Problemen auf, seine Handlungen sind zerrissen, die entscheidende Schicksalswendung fehlt. Während der echte Novellist alles Geschehen übersieht und über allem Geschehen steht, berichtet K. F. Meyer vom Standpunkt des Zuschauers, der nur eine Situation miterlebt, und dem die Motive sowie der tatsächliche Zusammenhang der Ereignisse unbekannt sind. Er gibt daher nur Szenen, Situationen, plastische Bilder, legt auf Mienen und Gebärden seiner Gestalten viel Sorgfalt, und sieht gerade darin seinen Vorzug; aber das Überwuchern der sinnlichen Plastik ist eine Schwäche, und was auf der Bühne wirksam ist, erscheint in der Novelle nicht am Platze; denn die Erzählung kann nichts Körperliches gestalten. Die Novelle ist ein Produkt der gebildeten Gesellschaft, die Erzählbarkeit in mündlichem Vortrag ist das Formprinzip der Novelle, aus dem auch ihre Rahmenform zu erklären ist; Meyers Novelle dagegen würde beim Vortrag alles verlieren, und der bei ihr übliche Rahmen verkenne gänzlich den ursprünglich zyklischen Sinn des Rahmens. Es ergeben sich sonach wertvolle Berührungspunkte mit meiner vor drei Jahren im „Gral" veröffentlichten Studie über die Novelle; überhaupt ist der strenge Erzählerbegriff, wie die Werke Paul Ernsts und Wilhelm Schäfers, Thomas Manns und R. Huchs beweisen, auf dem Marsche. Wenn Baumgarten die „Allwissenheit des Erzählers" betont, so ist das nicht nur identisch mit der „festen Führung" des Erzählers bei Wilhelm Schäfer, sondern auch mit Meßlenys Erinnerungsferne verwandt. Maria Fischer-Wingendorf läßt in ihrem Aufsatz „Von der verlorengegangenen Kunst des Erzählens" (Lit. Echo 1. Nov.-Heft 1920) leider diese Seite aller großen Erzählungskunst unberücksichtigt. Sie prophezeit den Verfall der epischen Kunst, weil die naive Freude des Erzählers verlorengegangen sei, der nicht mehr die Urmächte der Schicksale und Abenteuer in den Vordergrund stelle, sondern anstatt von Geschicken und Taten zu berichten, Reflexionen und psychologischen Zerfaserungen unterliege. Mit Recht weist sie darauf hin — und das Karl-May-Problem hat in den letzten Jahren wiederholt darauf geführt — daß in der Volks- und Schundliteratur solche Schicksale und Abenteuer sich finden, und daß daher der Sinn des Volkes diese Literatur der angeblich höhern, aber schicksalsarmen Literatur vorziehe. Diese Beobachtung ist zweifellos richtig; eben deshalb dürfen wir nicht aufhören, die Volksdichtung zu studieren, allen voran Märchen und Legende, die Baumgarten als typische Novelle auffassen will, die aber doch mit Benz (3./4. Heft S. 40) besser dem Märchen unterzuordnen ist. Die Untersuchung Charlotte Bühlers „Das Märchen und die Phantasie des Kindes" (Joh. Ambr. Barth, Leipzig, 1918. 82 S. 4 Mk.) läßt gerade in dieser Hinsicht ungewöhnlich viel lernen; denn das Märchen ist von Haus aus Volksliteratur. Die bedeutsamen Ergebnisse der Analyse der Grimmschen Märchen sind etwa folgende: die Verkettung des Alltäglichen mit dem Wunderbaren ist eine Haupteigenschaft des Märchens. Für seine Gestalten, die vornehmlich Kinder, Tiere, Fabelwesen, bestimmte Standestypen sind, ist das wichtigste Gesetz das der Polarisation: die Charaktere werden vereinfacht, typisiert, als Extreme (gut, bös usw.) dargestellt, weil diese Art der Charakteristik die geringste Abstraktionskraft verlangt. Die Charaktere haben nicht ihrer selbst willen Bedeutung, sondern wegen der Handlungen, die von ihnen ausgehen. Eine genaue Beschreibung des Milieus findet sehr selten statt, das Mär-

Digitized by Google

chen interessiert sich überhaupt nicht für Details, ein paar Kombinationsstücke (ein Baum, ein Brunnen usw.) genügen ihm. Eine umfangreichere Situation wird in eine Sukzession, eine Folge umgewandelt, wodurch dem von Segal festgestellten Wanderbedürfnis der Vorstellung in weitestem Maße entgegengekommen wird. Dabei wird auf die Kontinuität der Vorstellungsfolge Wert gelegt; denn diese erzielt den Eindruck einer sich ununterbrochen fortbewegenden Handlung. Ein zielbewußtes Tun mit einem bestimmten Abschluß kennt das Volksmärchen nicht, es hat vielmehr biographischen Charakter, d. h. „es erzählt in bloßem Nacheinander die Geschicke und Taten eines Helden", seine merkwürdigen und spannenden Abenteuer. Das Wunderbare tritt besonders hervor, weil dieses die unbeschäftigte Phantasie aufs mächtigste anregt. „Wir begegnen — sagt Charlotte Bühler — beim Volke wie beim Kind einer unkonzentrierten, unbeschäftigten und ungeschulten geistigen Anlage, einem Keim geistigen Lebens, der Entfaltung in irgendeiner ihm unbekannten Richtung sucht" Die Initiative zu den Taten des Märchens geben in der Regel ein Affekt (Neid, Bosheit), sie selbst liegen klar nach der guten oder bösen Seite hin und finden immer ihre Strafe oder ihren Lohn. Die Darstellung des Märchens macht besonders von dem Kunstmittel der Wiederholung Gebrauch, deren Wert in dem Bekanntheitsgefühl und der Hervorhebung des Wichtigen liegt; sie ist eine Stilisierung der Handlung, daher eine Vereinfachung und der künstlerische Urgrund der zahlreichen Gebote, Verbote, Warnungen und Prophezeiungen des Märchens, das so verläuft, wie es der Hörer wünscht. Die Anschaulichkeit des Märchens führt die Dinge vor, statt sie zu beschreiben; es sagt nicht „das kleine Mädchen war traurig", sondern „es weinte". Die Beiwörter sind selten, dagegen ist die Übertragung von Merkmalen auf dem Wege der Analogie sehr häufig. Das Märchen weiß schließlich alles, was der Held tut und erlebt, es ist kontinuierlich, genau in dem Sinne als es Franz Ferd. Baumgarten von der Novelle verlangt hat.

Symbolik der Sage

Märchen und Sagen werden vielfach als Symbolisierung von Naturvorgängen gedeutet. Das mag bei einzelnen am Platze sein, die aus noch heute in Volkssitten fortlebenden Wettkämpfen zwischen den Jahreszeiten u. s. f. abzuleiten sind, für alle trifft diese Erklärung gewiß nicht zu. Völlig unanwendbar ist sie auf Sagen, wie z. B. die Lohengrinsage. Bei solchen wird sich eher die allegorische und symbolische Auslegung empfehlen. Ein überaus geistreicher Versuch die Lohengrinsage zu deuten, liegt in dem prachtvoll ausgestatteten Werke von Johannes Aquila, „Die Glaubensfrage" vor, das den bezeichnenden Untertitel führt, „Was uns Lohengrin über den Konflikt des Unglaubens mit dem Glauben sagt. Eine Erläuterung zu Richard Wagners Romantischer Oper". (Mit 12 Bildern von Joseph von Führich. Karl Vogelsang, Verlag, Wien, 1919. 249 S. 15 Mk.) — Es beschäftigt sich zwar zunächst mit Wagners Operndrama, aber Richard Wagner hat ja nur die Sage behandelt und verwendet und so fällt die Deutung, die Johannes Aquila gibt, fast ganz auf das Konto der mittelalterlichen Sage. Allerdings hat Rich. Wagner versucht, die Sage rationalistisch zu deuten, — er wollte in der Oper die Sehnsucht des Künstlers, verstanden zu werden, dar-

Digitized by Google

stellen — aber es ist ihm nicht gelungen, diese seine Tendenz zum Ausdruck zu bringen, die Sage erwies sich stärker als er und ließ sich durch seine Tendenz nicht verdrängen. Trotzdem ist der innere Sinn der Lohengrinsage nicht sofort erschließbar; der Leser fragt, was bedeutet es, daß Lohengrin vom Gral zu Elsa von Brabant gesandt wird, was die Vermählung mit ihr, was das Verbot, ihn nach seiner Herkunft zu befragen, was die Trennung, als Elsa doch die Frage stellt? Es soll darin offenbar der Glaube zum Ausdruck kommen, daß höhere Mächte die Unschuld schützen, und die Vermählung Elsas mit der Lichtgestalt Lohengrins ist zunächst wohl ein Symbol der innigen Vereinigung dieser Mächte mit der Unschuld. Und es soll weiter zum Ausdruck gebracht werden, daß die Schuld des Menschen diesen Bund zerstört, wobei das Heidentum als Vertreter des bösen Prinzips bei der Verführung mitwirkt. Johannes Aquila wird nun aber noch konkreter und gibt der Sage die berückend schöne Deutung, daß Lohengrin den Glauben und Elsa die christliche Seele bedeute, so daß es sich in der Sage um die Frage der Glaubensbewährung handle, um das Glück der mit dem Glauben vereinten Seele und die Zerstörung dieser Vereinigung und ihrer Seligkeit durch die Frage des Zweifels. Es werde der Kampf um die Seele zwischen Glauben und Unglauben, zwischen Christentum und Heidentum dargestellt. Johannes Aquila gibt damit der Sagendeutung einen regen Impuls, wenn auch die allzuweitgehende Deutung der Gestalten der Edelknaben als Tugenden, der Grafen als Kulturkräfte usw. kaum allgemeine Zustimmung wird finden können. Der Autor will eben die in einem ersten Bande „Das Weltantlitz" (ebda, 318 S. 15 Mk.) niedergelegten theologischen und kulturpolitischen Ansichten auch als Inhalt des Lohengrin erweisen.

Welch tiefer symbolischer Gehalt in der Welt der Sage eingeschlossen ist, sieht man auch an der Anziehungskraft, welche bedeutende Sagen auf die Dichter aller Nationen ausüben. Das zweibändige Werk „Die tragischen Gestalten der Griechen in der Weltliteratur" von Karl Heinemann (Dieterichsche Verlagsbuchhandlung, Leipzig. 1920, pro Band 7 Mk.) läßt uns einen förmlichen „Triumph der Antike" erleben; denn wie verschieden die Literaturideale der Völker sein mögen, alle knüpfen auch stofflich in reichem Maße an die Antike an, die Gestalten des Prometheus, Ödipus, Herakles, Philoktet, der Elektra, Iphigenie, Alkestis, Medea, Helena werden immer wieder der Vorwurf für neue Tragödien. Allerdings unterliegt der Stoff und seine Auffassung (das Thema) den mannigfachsten Abstufungen; die griechische Sage wurde schon bei dem Römer Seneca ins Gräßliche und Krasse verzerrt und im Lichte Senecas sah vielfach das 15. und 16. Jahrhundert die antike Tragödie; umgekehrt verflüchtigten die französischen und deutschen Klassiker die Gestalten der Griechen ins Ideale und berücksichtigten nicht, daß die Griechen leidenschaftliche Menschen waren, fern von stiller Einfalt und Größe; die Modernen wieder, wie Hofmannsthal, treffen wohl die Leidenschaft der Griechen, lieben es aber, perverse Motive in die Gestalten hineinzuarbeiten. Schon Lessing hat bekanntlich in seiner Dramaturgie zahlreiche Stoffvergleichungen angestellt und auch bei Heinemann erweisen sie sich immer wieder nicht nur für die Stoffgeschichte und für die Kunstbetrachtung fruchtbar, sondern auch für die Erforschung der Psyche der Nationen. Kunstschaffen und Kunstgenuß ist ja auch von nationalen Voraus-

Digitized by Google

setzungen abhängig. Man erkennt das an dem Werke Heinemanns, man erkennt es ebenso an dem Buche „Göthe" von Benedetto Croce. (Mit Genehmigung des Verfassers verdeutscht von Julius Schlosser. Amaltheaverlag, Wien, 1920. 144 S. 3 Mk) Während wir Deutsche außer dem „Faust", den auch Croce aufs höchste bewundert, vor allem jene Werke Goethes schätzen, die an die Antike anschließen, kommt z. B. die Iphigenie bei dem bekannten italienischen Ästhetiker nicht gut weg. Er stellt sie so ziemlich mit Racines Phèdra und Alfieris „Myrrha" in Parallele und betont stark den christlichen Charakter der Heldin. Während „die Leiden des jungen Werthers" außerordentlich günstig abschneiden, Faust und Wilhelm Meister eingehend analysiert werden, enttäuscht völlig Croces Urteil über Götz von Berlichingen, in dem die echte wahre Poesie spärlich vertreten sei, und den er der Unterhaltungsliteratur zurechnet, ebenso das Urteil über Egmont, der mehr eine geschichtliche und psychologische Studie als eine Dichtung sei; vor allem aber die Ansicht über „Hermann und Dorothea", worin die wackern Deutschen ohne sonderliche Anstrengung des Denkens alles fänden, was sie sich so sehr wünschten, während Croce die Dichtung durchaus stilisiert findet und deren Bedeutung für maßlos übertrieben hält. Die Ausführungen über Faust arbeiten mit besonderem Nachdruck das Librettomäßige darin heraus. Mit Goethes Faust hat man Ibsens Peer Gynt oft zusammengestellt. Wie der Stil dieses, so ist auch der Stil Peer Gynts wesentlich durch die Mischung naturalistischer und symbolistischer Szenen bestimmt und vor allem — beide sind Menschheitsdichtungen, deren Sinn nicht ohne weiteres zutage liegt. Paul Schulze-Berghof gibt in seiner Schrift „Zeitgedanken zu Ibsens Peer Gynt. Eine neue vollständige Auslegung der Dichtung" (Oldenburg & Co., Leipzig. 94 S. 3 Mk.), die sehr für sich einnimmt. Peer Gynt ist ihm ein Spiegel der heutigen Menschheit; er ist der der Welt zugeneigte Trieb- und Phantasiemensch, der sich, jeder höheren Regung bar, nur vom Trieb satten Behagens leiten läßt, der, ein vollkommener Individualist und Egoist, nur an sich denkt, dem von Anfang an jedes sittliche Bewußtsein fehlt, der sich nur vom Nutzen leiten läßt. und trotz aller aufputzenden Moralsprüche schließlich in sittlicher Verblödung endet. Peer Gynt ist der Typus der heutigen rücksichtslosen Zivilisationsmenschheit, und Ibsen tritt ihr in dem Werke als Satiriker und Ironiker entgegen. Aber auch der Schluß des Dramas ist doch wohl ironisch aufzufassen? Denn Peer Gynt kommt gerade durch seinen individualistischen Kritizismus und Egoismus um das Unsterblichkeitsproblem nicht herum und es führt ihn doch wohl die aus seinem Egoismus notwendig erfolgende Forderung der Unsterblichkeit dazu, sein Leben ad absurdum zu führen. Die Gestalt des Knopfgießers ist vielleicht im Gegensatz zu Schulze-Berghof als eine Symbolisierung des mißverstandenen Schriftwortes aufzufassen: „O daß ihr doch kalt oder warm wäret; weil ihr aber lau seid, will ich euch aus meinem Munde speien." Sowohl die Schrift Croces als auch die Berghofs haben übrigens auch kulturpolitischen Einschlag; Croce hat seine Betrachtungen über Goethe während des Krieges erscheinen lassen, um seine Landsleute zur Erkenntnis des deutschen Geistes zu führen, Schulze-Berghof schlägt vor, den Moralheuchler Peer Gynt in der Maske — Wilsons zu spielen.

Digitized by Google

Neue ästhetische Erkenntnisse des Wesens der Bühne

Es muß auffallen, daß Monty Jakobs' Buch „Ibsens Bühnentechnik" (Sibyllenverlag, Dresden 1920. 208 S. 18 Mk.) verhältnismäßig wenigen Aufschluß über Peer Gynt gibt. Wenn man von der Bemerkung absieht, daß in Peer Gynt die Monologe geradezu wesentlich sind, während sie Ibsen in den Gesellschaftsdramen immer mehr meidet, wird man nicht mehr viel Ausschlaggebendes finden. Und doch sind die formalen, architektonischen Elemente im Peer Gynt nicht gering zu schätzen, so entspricht z. B. der 4. Akt in manchen Parallelen dem zweiten. Ist man heute geneigt, den Dichter des „Brand" und „Peer Gynt" für höher als den Naturalisten Ibsen zu schätzen, so liegt Jakobs' Sympathie bei den Gesellschaftsdramen. Was er hier über die Kunst der Einführung der Charaktere, über den Kontrast als Kunstmittel der Charakterisierung, über die Funktion der Leitmotive, den Parallelismus der Figuren, die Bühnenanweisungen und besonders über das den Franzosen abgelauschte Kunstmittel der Retardierung sagt, trägt zur Erkenntnis der Dramatik Ibsens bei, wenngleich für die Erkenntnis der allgemeinen Gesetze der Dichtung nicht viel abfällt. Monty Jakobs bewundert besonders Ibsens Dialog, und zwar deswegen, weil die Vorgeschichte dadurch naturalistisch wiedergegeben werde. Aber mit Recht weist eine neue literaturpolitische Schrift von Franz Ferdinand Baumgarten „Zirkus Reinhardt" (Hanns Heinrich Tilgner, Verlag, Potsdam, 1920, 88 S. 7 Mk.) darauf hin, daß der Monolog bei Shakespeare naiver und weniger raffiniert sei als die in den naturalistischen Stücken üblichen „Gespräche mit Doppelboden". „Es ist unnatürlich," sagt Baumgarten, „daß jemand Monologe hält. Noch viel unnatürlicher aber ist es, daß sich jemand so vollendet vor seinem Dialog-Partner verbirgt und zugleich ebenso restlos an die Zuhörer im Theater verrät, wie die Sprecher des naturalistischen Dialogs. Niemand monologisiert wie Hamlet. Aber noch viel gewisser: noch nie hat im Leben der größte Meister des Sprachausdrucks und der feinste Diplomat der Gedankenverschleierung so doppelsinnig und so voll Kunst gesprochen wie die Waschfrau in Gerhard Hauptmanns „Biberpelz". (19.) Baumgartens Schrift ist eine energische Absage an die Revolutionskunst der Zivilisations- und Kaffeehausliteraten, deren Losungswort sei, alles zu zertrümmern, und die in der Guckkastenbühne „ein Teufelsblendwerk" des Absolutismus sehen. Diesen literarischen Charlatanen gegenüber zeigt Baumgarten, daß der „Zirkus Reinhardt" sich nicht auf die Antike berufen könne, von deren Bühne man in den entscheidenden Punkten wenig wisse, daß das Ringtheater ein anderes Klima voraussetze und mit der Decke falle, daß das griechische Theater kein kapitalistisches Unternehmen gewesen, Reinhardts Zirkus aber ein sich gut verzinsendes Aktienunternehmen sei, daß die Rangbühne eine unvergängliche Schöpfung der Renaissance sei, die es gestatte, das Spiel des Mimen viel vollkommener, als es der Zirkus ermögliche, zu verfolgen, daß der Zirkus für das moderne Drama noch viel ungeeigneter als für das antike sei, weil das antike Drama auf dem Marktplatz, das moderne im Innenraume spiele. Baumgarten leugnet es, daß die Arbeitermassen eine neue Blüte des Dramas begründen könnten, denn das große Drama sei allezeit gegen das Publikum groß geworden und aus der ausgesprochen materialistischen

Digitized by Google

Gesinnung der Arbeiterschaft könne überhaupt keine Tragödie entsprießen. In diesem Punkte ist die Schrift ein Gegenpol zu der Arbeit Hans Lebedes, „Das deutsche Theater, seine Entwicklung und seine Bedeutung für die Gegenwart" (Kabitzsch & Mönnich, Würzburg, 1920. 76 S. 4 Mk.) die in populärer Weise aus dem Szenenbild, der Inszenierung, der Bühnenform sozusagen den Geist des Dramas ableitet und sich allzuviel von dem Einfluß der Massenorganisation erhofft. Beide Schriften enthalten übrigens interessante Stellen über die Mysterienspiele. Lebede meint, daß die Mysterienspiele auch in unserer, dem Kirchentum so vielfach entfremdeten Zeit starke Wirkung hätten, und hält es für eine „sehr zeitgemäße Frage", ob man die Darstellung solcher Krippenspiele nicht wieder dauernd in die Kirche verlegen und den Weihnachtsandachten eingliedern könnte: kein Zweifel, daß sich die vor Jahrhunderten erprobte Wirkung einstelle, und daß solches Spiel Unzählige ins Gotteshaus locken würde, die ihm sonst fernbleiben, und die so ihrem Kinderglauben wieder nahegerückt würden." (10.) Fällt hier auf die literaturpolitische Seite der Frage Licht, so weist die Schrift Baumgartens (31) darauf hin, daß dem Mysterienspiel die innere Form des Dramas ganz fehle, denn es setze sich „aus den Elementen der Prozession, des liturgischen Dialogs, des lebendigen Bildes und der dialogisierten Novelle zusammen", insbesondere sei der Verlauf des Mysteriums, in dem die Wechselrede nur zur Erklärung und Belebung der Situation diene, der Fronleichnamsprozession ähnlich; das Ambulante, „das Umzugartige ist das Hauptmerkmal des Mysteriums", das Mysterium kennt keine Handlung und spielt auf keiner Bühne. Es ist ein Szenen-Mosaik und bewegt sich „zwischen einem Mosaik von Schauplätzen".

Gemessen an dieser ästhetischen Erkenntnis, nehmen sich die Mysterien seltsam aus, wie sie Strindberg geschrieben hat, dessen Dramatik Karl David Marcus in einem dicken Bande (Strindbergs Dramatik. Georg Müller, München, 1918. 479 S. 8 Mk.) untersucht hat. Zwar hat Strindberg in seinem „Gustav Adolf" große Prozessionen und Umzüge auf die Bühne gebracht, welche Marcus nach einem Zirkus Reinhardt rufen lassen. Aber seine Mysterien, so sympathisch besonders die an die Jahresfeste anschließenden Advents- und Osterspiele sind, sie basieren nicht auf dem Ambulanten. Es ist hier keine formelle, sondern nur eine inhaltliche Beziehung gewonnen. Wie Ibsens dichterische Bedeutung, beruht auch die Strindbergs, seines großen Gegners, nicht auf den naturalistischen Werken, sondern auf den Traumspielen und Märchendramen, die viel volkstümliches Material aufgreifen und auch die Schwarzweißtechnik des Märchens in Anwendung bringen. Marcus ist der Ansicht, daß die Widersprüche immer größer werden, da wir uns immer mehr von der Einheitlichkeit der Lebensführung, der Harmonie entfernen; in diesem Sinne betrachtet er Strindbergs Lebenswerk. Auf die Formprobleme fällt manches Licht, z. B. bei Erörterung der Kammerspiele, womit er eine neue, dem holländischen Interieur zu vergleichende literarische Gattung geschaffen habe, der tragikomischen Natur mancher Dramen sowie der Eigenart rhythmischer und kontrapunktischer Kompositionsformen in manchen großen Dramen. Im übrigen steht die weltanschauliche inhaltliche Analyse der zahlreichen Dramen Strindbergs im Vordergrund.

Ganz ins Zentrum des Dramas und seiner ästhetischen Erkenntnis führen „die dramaturgischen Grundlegungen und Ausführungen" in

Digitized by Google

Julius Babs „Neuer Kritik der Bühne" (Osterfeld & Ko., Berlin, 1920. 204 S. 12 Mk.). Besonders die beiden ersten Aufsätze des Sammelbuches „Die sprachkünstlerischen Wurzeln des Dramas" und „Die Kategorien des Dramas". Hier macht Bab mit dem Gedanken, daß die Form des Dramas aus dem Charakter der Sprache als Material der Dichtkunst abzuleiten sei, weitgehend Ernst. Zwar zeigt sich Bab in der Zeitmeinung befangen, daß die dichterische Sprache keine andere Aufgabe habe, als das Gefühl anzuregen, und ebenso legt er allzu ausschließlich Shakespeares Dramen seiner Theorie zugrunde, aber für die weitere Untersuchung ist nicht das von Bedeutung, sondern lediglich der Satz maßgebend, daß das Drama seine Wirkung dadurch erziele, daß der Dichter in der dramatischen Sprache das Wesen des sprechenden Menschen wiedergibt, und uns den individuellen Sprachbildungsprozeß vorführt. Das geschieht im Dialog, in dem sich die Antwort erst aus den und an den Worten des Vorredners bildet, in dem der Sprechende durch den Gegner neuen Inhalt, neue Willensimpulse für seine Äußerungen erhält. Rhythmus, Satzbau, Metapher sind die Mittel, mit denen sich die Sprachbildung vollzieht. Gibt schon der Rhythmus und Satzbau ein Symbol der Art des Menschen zu atmen (und fügen wir hinzu, zu denken) so noch mehr die Metapher, welche das Merkmal jedes großen Dramatikers ist, denn „nur Menschen, die in starken, unerschöpflichen, neuen Bildern immer wieder auf die Jagd nach ihrem innersten Gefühl zu gehen vermögen, erscheinen uns als lebendig aktiv, innerlich tätig". Die Menschen des Dramas müssen jedoch praktisch interessiert sein, ihre Worte müssen immer wieder die Brücke zwischen Handlungen sein, und dadurch unterscheidet sich der dramatische Dialog vom philosophischen; das Drama bringt das dualistische Prinzip der Parteiung zum Ausdruck, weil nur in der Antithese das Wesen des sprechenden Menschen klargestellt wird. Die Grundtendenz des Dramas die mit dem Kampf unumgänglich verbunden ist, kann verschieden realisiert werden, aber die Kategorien des Dramas bleiben. Bab verteidigt die Gattungen der Tragödie, Komödie und ihrer Mitte, während Felner, gegen den sich der Aufsatz wendet diese Gattungen verwischen wollte. In weiteren Aufsätzen spricht sich Bab unter anderem gegen das Naturtheater aus, dem die Illusion fehle, und sieht den ästhetischen Vorzug des Marionettentheaters in seiner eigenartigen strengen Stilisierung; wieder andere Aufsätze beschäftigen sich mit Inszenierungs-, Kino- und Sozialisierungsfragen des Theaters und haben ausgesprochen literaturpolitischen Charakter. Bab ist wie sein Buch „Das Erwachen zur Politik" (ebenda, 290 S. 20 Mk.) zeigt, als Liberaldemokrat auch politisch stark interessiert; übrigens kommt Bab auch in diesem Werke auf Sozialisierungstendenzen zu sprechen, in denen er nicht Sozialismus, sondern „Arbeitnehmeranarchie" (226) und antisozialen Standesegoismus erblickt. „Als ob die sechs mal sechs Millionen der deutschen Theaterkonsumenten irgend etwas gewonnen hätten, wenn künftig statt sechshundert direktorialen Unternehmern sechzigtausend Schauspieler das Zustandekommen eines künstlerischen Nationaltheaters verhindern werden" (229).

Ich weiß nicht, ob diese auswählende Übersicht einigermaßen im Stande ist, eine Vorstellung zu geben von der reichen Arbeit, die derzeit auf dem Felde der Poetik geleistet wird, und von den Wechselwirkungen, die zwischen Poetik und Literaturpolitik bestehen. Aber der Eindruck dürfte doch wohl gewonnen werden, daß unsere Schulpoetik mannigfache

Digitized by Google

Änderungen erfahren und manches davon wird einarbeiten können. Teilweise sucht sie ja den Anschluß an die moderne Ästhetik schon zu gewinnen. So ist die recht geschickt abgefaßte und eingeteilte Schrift von Paul Dörwald, „Die Dichtkunst. Eine Einführung in das Verständnis des Wesens der Poesie und ihrer Gattungen“ (C. Bertelsmann, Gütersloh, 1919, 159 S. 5,40 Mk) trotz eines geradezu unglaublichen Schnitzers auf Seite 115 mit Erfolg bestrebt, die ästhetischen Grundsätze Volkelts zugrunde zu legen, wenn sie sich im übrigen auch bemüht, die Kunstauffassungen unserer Klassiker zur Darstellung zu bringen. Mit Recht; denn soviel in Einzelheiten auch von den neuesten Untersuchungen zu lernen ist, in vielen ihrer Grundanschauungen werden unsere Klassiker lebendig bleiben.

Wie du nur bist . . .

So lang dir durch die Gitter grüner Zweige
Des Morgens glückdurchgellte Glocken tönen,
So lange dünkst du dich von Gott verwaist.

Die Schläfen sind dir ganz von Nacht umkreist
Und gar kein wirkendes Gewölk des Schönen
Durchtagt dein Denken, bis zur Dämmerneige.

Doch taumelst du im Dunkeln durch die Matten
Und gleitet aus dem Schwung des Himmelteiches
Der Mond wie eine Muschel an das Land,

Da fühlst du frömmig deines Vaters Hand,
Und scheu erscheint um den erschöpften Schatten
Deiner Stirn ein Schimmer seines Reiches!

Ferdinand Mayer.

Digitized by Google

Von neuen Büchern

Dramatische Dichtung

Walter Hasenclever. Jenseits. Drama. 1920. Ernst Rewohlt, Berlin.

In der neueren schönen Literatur macht sich ein mystischer Zug, Seelenvorgänge mit spukhaftem, spiritistischem Hintergrund, bemerkbar, so in obigem Drama. Eine Frau steht am Fenster und sehnt sich nach ihrem Gatten, der als Ingenieur in einem Tunnel tätig ist. Es erscheint ein Mann, der sich als intimen Freund desselben zu erkennen gibt. Er erklärt, mit ihm in mystischen Beziehungen zu stehen und eben auf diesem Weg eine Mahnung empfangen zu haben, in dieses Haus zu kommen. Die Frau bittet, auf den Gatten zu warten, der um 9 Uhr kommen müsse. Als die Stunde längst vorüber, telephoniert der Freund und erhält die trostlose Antwort: „Explosion im Stollen, alles tot". Die Gattin sinkt in Ohnmacht. Der Freund bemüht sich um sie. Beim Erwachen umarmt sie ihn und sie finden sich als Liebende. Es ist „Schicksal". „Hatten Sie niemals die Empfindung, das Bewußtsein eines früheren Lebens? Als wären Sie gar nicht was Sie scheinen? Als wäre alles schon einmal geschehen?" frug Paul schon vorher. — Eine sehr bequeme Psychologie. Sie dispensiert von innerer Motivierung. In dieser Art geht es weiter. Ein verzücktes Gestammel mehrere Akte hindurch. Plötzlich erscheint drohend die Gestalt des toten Gatten und Freundes. „Die Möbel nehmen Gesichter an. Hinter der Wand erscheinen schattenhaft winkende Arme und Beine. Auf einmal erwacht in dem neuen Liebhaber die Mordlust und er tötet Jeanne, weil sie von dem früheren Gatten ein Kind im Leib trägt. Dann fühlt er sich „erleuchtet". „Ich sehe ins Licht. Ich bin zum letzten Mal Mensch gewesen." — Was soll man dazu sagen? Auf der Rückseite ist in 15. Auflage das bekannte Buch: „Menschheitsdämmerung", Symphonie jüngster Dichtung, mit dem Vermerk angekündigt: „Die Dichter dieses symphonisch gegliederten Buches bilden eine Phalanx, deren gemeinsames Ziel die Vernichtung der alten und die Vorbereitung einer zukünftigen Menschheitsepoche ist." Der Rest ist Schweigen.

Josef Müller.

Romane, Novellen, Erzählungen

Francis Jammes, Dichter Ländlich. Berechtigte Übersetzung von Claire Goll. Im Rhein-Verlag zu Basel. 168 S.

Ein Ausschnitt aus einem Dichterleben, ein Blick in die Werkstatt. Selbsterlebtes kreist in den Zeilen, wehmütige Rückblicke auf Werden und Aufstieg, nahende Erschöpfung mit Dreißig, und dann die Umkehr zu Gott und die glückselige Heirat. Freilich äußere Not und Entbehrung bei kinderreicher Familie, Last der wirbelnden Kleinen, aber inneres Vertrauen. So ganz anders als der selbstgefällige „Dichter" Schnatterich mit seinem erlösenden Weltuntergangsdrama „Wiedergeburt". Unverstanden von der Gruppe der jenseitigen seelenlosen Gehirnmenschen und Könner, lebt der einsame Ländlich. Das ist kein Roman mit Spannung. Still sinnende Betrachtung, heitere und belanglose Episoden, dann wieder ein erschütterndes Wort, das aus Abgründen aufbricht, wie das schwere Geschick der Arbeiterfamilie Hieronymus. Eigentlich formlos, kaum der Wille zur Gestaltung. Ranken um den dem Dichter so lieben Jesus-Spruch von den Lilien auf dem Felde und den Vögeln des Himmels. Früheres

Digitized by Google

taucht wie Schatten auf, Freund Hase begegnet neuerdings dem Dichter. Jammes — man muß den Namen für Ländlich setzen — lebt sein Dichten auf der Jagd. Aber anders als Liliencron oder Löns. Abwendung von verderbter sinnlicher Überkultur und seelenvolle Hingabe an die Natur im Geiste des Heiligen von Assisi ist sein Weg. Wer solche Bemerkungen, Einfälle, Entdeckungen zu schreiben weiß wie J. im Almanach Dichter Ländlichs, darf auf formende Gestaltung im strengen Sinn verzichten. Mit dem Gedanken gebiert sich die Form. Nach monatlichen Aufzeichnungen äußerlich geteilt, erleben wir Blumen, Früchte, Tiere in bunter Reihe; Zeichen des Tierkreises, Horoskopsprüchlein und manch anderes gibt Anlaß zur Satire, die niemals aussetzt, gegen Gelehrte, gegen Politiker, Zeitanschauungen, immer einfach, nie pathetisch. Trauernde Seufzer über den Krieg wehen aus dem Buch, das 1918 entstanden ist. Einmal verletzt ein chauvinistischer Ausbruch. Unangenehm berührt es, daß Allerheiligen das Fest jener genannt wird, die wie unsere Soldaten „in der heroischen Ausübung einer christlichen Pflicht" starben. Tiefe Frömmigkeit glüht aus mancher Seite, und jener Friede, den „viele nicht einmal ahnen . . ." Die Übersetzung ist einwandfrei, S. 70 stünde statt Gurgel (g o r g e) besser „Brust". Moritz Enzinger.

Johannes Jegerlechner, „Die Schloßberger". Geschichte einer Jugend. G. Grotesche Verlagsbuchhandlung, Berlin. 313 S. 12 Mk.

Heinrich Federers „Mütteliseppi" dürfte zu diesem jüngsten Werke des bekannten Schweizer Heimaterzählers Jegerlechner Pate gestanden haben. So wie in diesem wird auch hier in behaglichem, etwas breitem Tone die Jugend eines Knaben mit all ihren himmelhochjauchzenden, harmlosen Freuden, ihren kleinen, aber trotzdem schmerzdurchzitterten Leiden gemalt — — — ein stilles, ungekünsteltes Aquarellbildchen aus einer Schweizer Kleinstadt. Mit besonderer Feinheit sind eine Reihe Charaktertypen, wie der Landstreicher Schüttebock, die kleine Kokette Marie, der pflichtgetreue und etwas pedantische Vater Schmidlehn gezeichnet. Im ganzen gibt die Erzählung ein schön abgerundetes, ruhiges Bild einer kleinstädtischen Jugend, ein beschauliches Gegenstück zu Federers mehr knorriger und psycholisch stärker bewegter Erzählung.

Edmund Weber.

Heinrich Wolfgang Seidel, Das vergitterte Fenster. Roman (Grotesche Sammlung von Werken zeitgenössischer Schriftsteller, Band 135), geheftet 4 Mark, geb. 5,75 Mark. G. Grote, Berlin.

Ein adliger Lebemann hat um der Nutznießung eines bedeutenden Vermögens willen seine Gattin geheimnisvoll verschwinden lassen, sich mit einer polnischen zweifelhaften Weltdame neu verheiratet und lebt mit ihr in Berlin ein Spielhöllen- und Schmarotzerleben. Seine Stieftochter ahnt das Verbrechen und öffnet mit Hilfe eines vornehmen Holländers, den sie dadurch lieben lernt, das vergitterte Fenster, wohinter im Irrenhause ihre Mutter verborgen wird. Der Stoff eines Kriminalromans! Aber wenn in einer Familie ein Kriminalfall geschieht, so verschlingt er nicht alles; die Lebensgewohnheiten, die Sehnsucht, die Neigungen, die Ansichten einer jeden mit dem Falle verknüpften Person bestehen fort und geben, richtig gesehen, dem Falle seinen Abstand zur geistigen Luft der Weltanschauung, die unter den besten am Falle beteiligten Personen vorherrscht. Erst solche Eigentümlichkeiten machen den Kriminalfall mensch-

Digitized by Google

lich. Wenn diese dann von einem richtigen Dichter gestaltet werden, sinkt der „Fall" zu einem Beweggrund im Gange der Erzählung hinunter. Wahrer Stoff werden die Begegnisse und Schicksale der Menschen. So verfährt Heinrich Wolfgang Seidel. Seine Schreibweise liegt in der Zartheit, ja Behaglichkeit, womit er nach und nach das Verbrechen enthüllt. Seine Bauweise dagegen ist ungleich, anfangs zu breit schildernd, in der Mitte unterbrochen durch Tagebuchnotizen, worin das viele Schöne zu wenig unterhält, weil das Wichtige mehr die Spannung lockt; außerdem ließ sich aus dem ersten Kapitel annehmen, daß alle Geschehnisse nur in jener Reihenfolge erzählt würden, wie sie die Hauptperson, die Stieftochter, erlebt, und daß sie nur insoweit erzählt würden, wie diese Dinge sie etwas angehen. Eine Abschweifung davon ist es, wenn die Gegenspieler von ihrem Standpunkt und als in einer Welt für sich lebend gezeichnet werden. Es ist eine Abschweifung, weil der Roman anfangs gar nicht darauf angelegt ist, weil er auch nach dieser Art ebenfalls nicht gleichmäßig ausgebaut worden ist; denn die Welt des Holländers ist zu eingehend, zu selbständig, gegen die Welt der Schmarotzer, die so meisterlich als üppige Wucherung, aber dabei doch nur als Bild unter den Erlebnissen der unglücklichen Stieftochter geschildert erscheint. Davon abgesehen, haben wir einen im Erzählerstil gefaßten Roman vor uns, voll von Ironie, Feinsinnigkeit und Anschaulichkeit; ironisch wie etwa so: Van der Meer (der Holländer) erklärte (einem Freunde), daß er nicht ruhen werde, ehe er alles über das Mädchen wisse, was zu wissen sei. Das übrige hänge von ihr ab, denn ob sie ihn möge. Du lieber Himmel, er sei kein Angsthase, aber in ihrer Gegenwart komme ihm sein Selbstgefühl wie ein Stück Zucker vor, das man in den Tee wirft: es ist noch da, aber kein Teufel kann es finden." Und anschaulich wie etwa in dieser Probe: „Isa ist gar kein Mensch," sagte sie zu sich, „was war denn das für ein viereckiger Mund, der immer wieder zu einem Blutstreifen zusammenfiel!" . . . Und schließlich darf man von einem Schriftsteller, der von einem seiner Menschen schreibt, daß er Gewissensbisse habe, wenn er sich, wie es wohl geschähe, mit irgendeiner verwaschenen Redensart durchgeholfen habe, allerlei Gutes erwarten für unsere liebe Kunst des Schreibens, bei der man, wie es anderswo heißt: „die Fülle des Lebens fühlen soll bis in die Fingerspitzen hinein, aber als Herr und nicht als Knecht." Hans Rosenlieb (Firmin Coar).

Georg Speck. Eynars Töchter. Roman. 1920, Stuttgart, Deutsche Verlagsanstalt. 9 Mk.

Die Lektüre des Romans macht einen zwiespältigen Eindruck. Man ist unbefriedigt und hört doch nicht vor der letzten Seite auf. Nicht etwa, weil Handlung oder Darstellung irgend etwas Aufregendes an sich haben. Von Handlung kann ja wohl kaum gesprochen werden. Die Personen handeln nicht; sie erfüllen nur das ihnen von einer höheren Macht zugeteilte Schicksal, und zwar mit einer bedächtigen Feierlichkeit und Förmlichkeit, als ob sie Rollen eines Dramas zu spielen hätten. Es liegt etwas Unwirkliches, Traumhaftes über ihnen, das auch dem ganzen Schauplatz eigen ist und schon in dem Namen der Stadt zum Ausdruck kommt, in der sich das Leben der drei Töchter des städtischen Arztes Dr. Eynar — unbedeutende Mädchenschicksale, die in alltägliche Ehen enden, — abwickelt. Weya! — Der Name klingt so verträumt und märchenhaft wie die ganze Erzählung. Es fließt unmerklich etwas von diesem Unirdischen

Digitized by Google

zu uns herüber, daß wir auf Augenblicke unsere moderne Unrast ganz vergessen. Erleichtert wird diese Wirkung noch durch die Darstellung, die in breitem, behaglichem Tone die Schicksale vor uns auseinander faltet und sich beschaulich in Kleines und Kleinstes vertieft, bisweilen leider auch in zu kleines Kleinliches. Und dies stört uns. Der allzu unbedeutende Lebens- und Weltausschnitt läßt uns unbefriedigt —; wir haben zu Schweres erlebt, Reiche und Völker zusammenbrechen gesehen, um das kleine Leid einer einzelnen Familie nachfühlen zu können. Wir sind zu abgestumpft, zu müde. Oder hat Speck nur das Typische, allgemein Menschliche hervorzuheben vergessen? Doch sei dem wie immer; es steckt ein starkes Können in dem Roman, das uns aufhorchen macht.

Rudolf Dechant.

Traugott Tamm, „Die zwei Nationen". Roman. Verlag des Bibliographischen Instituts, Leipzig und Wien. 239 Seiten.

In einfacher schlichter Weise, trotzdem aber gerade durch die traurige Unmittelbarkeit der Geschehnisse doppelt erschütternd, schildert vorliegender Roman die tiefe Kluft, die sich teilweise bereits während des Weltkrieges, mit ganz besonderer Deutlichkeit aber nach dem Umsturz zwischen den mit alter Treue an der Tradition festhaltenden bodenständigen konservativen Schichten des deutschen Volkes und dem — „neuen Geist" auftat, plötzlich das große einige Volk in zwei „Nationen" spaltend, die sich gegenseitig befehden. Ein tapferes deutsches Mädel und ein durch die Schmach seines Volkes zutiefst gedemütigter und in die Einsamkeit geflohener deutscher Feldsoldat sind die Helden der anspruchslosen Fabel. Beide, der „alten Nation" angehörig, finden sich und ein neuer Hoffnungsstrahl für die Zukunft Deutschlands glänzt auf, wenn auch der Held selbst auf ferner Grenzwacht im Osten stirbt, sein Sohn wird sein Werk, die Mitarbeit an der Erneuerung Deutschlands, fortsetzen und vollenden. Die edle Tendenz und die sorgfältige Entwicklung der Handlung hebt den Roman weit über die gebräuchliche, sogenannte „bessere" Belletristik.

Edmund Weber.

Heinrich Zerkaulen, Ursula Bittgang, Die Chronik eines Lebens. J. Schnellsche Verlagsbuchhandlung, Warendorf (Westf.). 1921. 87 S. 5,70 Mk.

Ursula Bittgang ist bis dahin Zerkaulens reifstes Werk, in der Art der Stimmungsnovelle eine Meisterleistung, geeignet, hundert Vorurteile, die etwa gegen den Dichter bestehen möchten, niederzuschlagen. Ein Menschenleben gleitet hier vorüber „mehr still als laut, mehr bescheiden als stolz". Es ist das Leben einer Frau aus dem Volke. „Volk" im schönsten Sinne genommen. Viel Tragik ist darin, wie überall, wo wirkliches Leben sich abspielt. Aber durch diese Tragik hindurch wirkt groß und gewaltig ein sittliches Ideal. Die Mutter, die das Kind unter dem Herzen trägt, triumphiert über die Versuchung. Ganz groß ist die Kunst, die alle diese Begebnisse in eine aus innigster Vermählung des Dichters mit dem Stoff geborene Stimmung taucht. Ich glaube nicht, daß es viele Dichter gibt, die solche Einfachheit mit solcher Vornehmheit zu verbinden wissen. Dabei ist jeder Subjektivismus zurückgetreten vor echt epischer Volkstümlichkeit. Auch Religion ist in dem Büchlein, eben in seiner edlen Art, in seiner Reinheit und hohen Sittlichkeit. Freilich mehr Naturreligion. Zum Ideal, wie es der Gral vertritt, wäre noch einiges

Digitized by Google

erfordert, was in früheren Werken des Verfassers, der nie aus seiner katholischen Überzeugung ein Hehl gemacht hat, ansatzweise vorhanden ist, das Übernatürliche, das Geheimnis, wie es in das Innenleben des Menschen und in die Volksseele hineinspielt, wie es ganz unentbehrlich ist, wo schwere Konflikte zu bewältigen sind. Wer neidlos Zerkaulen gegenübersteht, wird sich freuen an seinem Ringen zur Höhe. Ich glaube, es steckt in ihm ein selten begabter Künder der Volksseele.

Friedrich Muckermann.

Verschiedenes

Der Briefwechsel zwischen Paul Heyse und Theodor Storm. Herausgegeben und erläutert von Georg J. Plotke. Mit acht Abbildungen in Kupferdruck. J. F. Lehmanns Verlag, München, 1918. 2 Bde. 224 und 241 Seiten. Je 6,60 Mk.

Selten hat man Gelegenheit, eine so herzliche, poesievolle Zwiesprache zu lesen, wie sie dieser Briefwechsel Heyses und Storms (1854—1888) bietet. Da spürt man nichts davon, daß wir im Zeitalter des Telegramms und der Postkarte leben, da ist noch ein breites, geruhsames, abgerundetes Aussprechen über die Angelegenheiten familiärer und literarischer Natur zu finden. Freilich, es sind zwei ausgesprochene Epiker, zwei Meister der Erzählungskunst, deren umsichtiges und voll aufnehmendes Auge auf den Begebenheiten ruht, und die ihrem reichen Plaudertrieb auch in ihren stilvollen Briefen keine Zügel anlegen. Wir blicken in eine volle Menschlichkeit mit ihren tausend Freuden und Leiden. Heyses und Storms Freundschaft ging weit über das literarische Interesse hinaus; aber neben dem Familiären nimmt selbstverständlich das Literarische eine hervorragende Stelle ein. Es begegnet uns manch kritisches Urteil über K. F. Meyer und Gottfried Keller, über Mörike und Saar u. a. hervorragende Dichter, aber da Heyse Storms „Hausbuch deutscher Lyrik" und Storm Heyses „Novellenschatz" mit vielen Ratschlägen unterstützte, weitet sich der Kreis der Beurteilten um ein Beträchtliches; Storm kann seinem Freunde namentlich Julius von der Traun und Solitaire nicht genug empfehlen, aber Heyse läßt sich nicht leicht einen Dichter für seinen Novellenschatz aufreden, leichter abreden, denn das „Rosenblüt"-Märchen von Novalis ist schließlich Storms Einspruch zufolge doch nicht in den „Novellenschatz" aufgenommen worden. Aber so streng die Urteile beider Dichter über ihre Zeitgenossen sind, auch einander schenken sie nichts, über alle ihre neuerscheinenden Bücher und Beiträge, ihre Lyrik, Novellen und Dramen teilen sie einander ihre Eindrücke mit und tun dies gegenseitig mit soviel offener und strenger Kritik, daß man fast sagen kann, sie sind gegeneinander nicht weniger streng wie gegenüber den anderen. Die ästhetische Erläuterung, die Feststellung der Entstehungsgeschichte der Werke findet in diesem Briefwechsel eine reiche Fundgrube, aus der sie viel schöpfen kann. Es reizt zu sehen, wie Heyse immer wieder auf seine Novellen-Falkentheorie zu sprechen kommt und von da aus Storms Schöpfungen beurteilt wie es nicht weniger reizsam ist, den verschiedenen Geschmack beider Dichter in der Lyrik zu verfolgen, wo Heyse Storms Theorie des „rein Lyrischen" nicht teilt, die „nur auf die leisen oder starken inkommensurablen Stimmungshauche" passe; aber das sei nicht die ganze Gattung. „Überall, wo eine Menschenseele ihr Innerstes rein und

Digitized by Google

voll ausspricht, mag auch der Geist sich einmischen, der Charakter mit anklingen, werden wir vom Reiz des Persönlichen berührt, worauf es doch vor allem ankommt usw." (II 108). Über moralische Probleme der Ästhetik sprechen sich die Dichter ebenfalls gelegentlich aus (z. B. I 98) und geraten auch da manchmal hart aneinander. Für das Religiöse freilich haben sie in ihren Briefen keinen Sinn, sie sehen daran fast ganz vorbei; beide haßten eben die „Pfaffen", beide glaubten nicht, weder an einen persönlichen Gott, noch an eine persönliche Unsterblichkeit, und vor allem Heyse brachte diese Ideen auch in seinen Dichtungen in kämpferischer Art zum Ausdruck. Gleichwohl wären wohl beiden noch ungleich tiefere Lösungen und Wirkungen beschieden gewesen, hätten sie den Satz Heyses: „Das Theater darf nichts als sittlich darstellen, wogegen die Durchschnittsgesinnung sich auflehnt" (II 202) nicht im Sinne eines traditionalistischen Utilitarismus, sondern in christlicher Vertiefung und Verbreiterung verstanden und befolgt. Oskar Katann.

Louise von François und Conrad Ferdinand Meyer. Ein Briefwechsel herausgegeben von Anton Bettelheim. Zweite, vermehrte Auflage. Berlin und Leipzig 1920. Vereinigung wissenschaftlicher Verleger. VI u. 315 S., geheftet 32 Mk.

Die Wiederherstellung dieses seit Jahren vergriffenen Buches, das 1905 zum ersten Male erschienen war, ist des aufrichtigsten Dankes wert. Zumal heute, da wüstes Geschreibsel Unfertiger und Unzulänglicher sich zur Qual herangewachsen hat, kommt dieses edle Zeugnis starken und selbständigen Menschentums samt seinen herzhaften Menschlichkeiten und ehrfürchtiger Künstlerschaft wie ein Bote aus verklärter Vergangenheit zu den Genießern des Preiswürdigen. Man erlebt die zwei Wahlverwandten in ihrer wahrhaftigen und wohlgebildeten Art mit dem beseligenden Glück, das alles Klare, Reife, Gerade gewährt.

Richard von Schaukal.

Adam Mickiewicz, Poetische Werke I. Bd. Polnische Bibliothek begründet und herausgegeben von Dr. A. v. Guttry, W. v. Koscielski II. Abt. II. Bd. Eingeleitet von Prof. Dr. Brückner, übertragen von Arthur Ernst Rubra. Verlag Georg Müller in München, 8°, 281 S.

Die Werke Adam Mickiewicz', namentlich der „Herr Tadeuß", sind die Bibel der Polen. Mit ihm hat die polnische Literatur schon im Vormärz eine Höhe erklommen, die seither nur noch von Raymont erreicht wurde. Was Mickiewicz so bedeutend macht ist seine elementare, unmittelbar aus dem Volksleben schöpfende Kraft des Ausdrucks und der Empfindung. Die tiefe slawische Frömmigkeit, der unbedingte sittliche Rigorismus, der sich namentlich in der zweiten Hälfte seines Lebens zeigt und ihn in eine interessante Parallele zu Chelcichy und Tolstoi bringt, und die verzehrende Liebe des Polen zur Heimat (doppelt bedeutungsvoll für einen politischen Verbannten, wie Mickiewicz), geben seinen Werken, auch wo es an technischer Vollkommenheit fehlt, unvergänglichen Wert. Zuerst ein flammender Rufer im Streite gegen die Tyrannen und Organisator von Legionen, wird Mickiewicz dann durch Torlanski auf die Bahn des Messianismus geführt, und stirbt 1855 an der Cholera in Konstantinopel, als er im Krimkrieg, von neuer Kriegsbegeisterung ergriffen, polnische Legionen gegen Rußland, den Erbfeind, zu bilden versucht.

Digitized by Google

Seine Werke den Deutschen zugänglich zu machen, ist ein unbestreitbares Verdienst des Verlages, aber im Gegensatze zu Prof. Dr. Brückner, der sie ihres nationalen Gehaltes wegen schätzt, scheinen sie mir wertvoller durch den starken Glauben an den Sieg des Guten, des Rechtes, der menschlichen Seelenfreiheit. Mickiewicz ist überhaupt nur ganz zu verstehen, wenn man ihn in die Reihe der großen slawischen Religionsphilosophen stellt und ihn nicht bloß als polnischen Nationaldichter interpretiert.

Der 1. Band seiner vorliegenden „Poetischen Werke" umfaßt — in vorzüglicher Übersetzung — eine Auswahl seiner Gedichte, die Sonette aus der Krim und zwei längere epische Gedichte, von denen „Konrad Wallenrod", die Verherrlichung eines bis zum Verrat gesteigerten Nationalempfindens, wieder ein typisch slawisches Problem aufrollt, dessen Seitenstück z. B. die böhmischen gefälschten Handschriften sind. Von den Gedichten hätten eine größere Zahl ruhig fortgelassen werden können, da sie auf den Deutschen nur wie schwächliche Nachahmungen der Geisterromantik wirken, obwohl sie in Wirklichkeit aus dem noch lebenden weißrussischen Volksglauben geschöpft sind. Josef Leo Seifert.

Karl Bleffinger, Die Überwindung der musikalischen Impotenz. Stuttgart. 1920. Verlag von Dr. Benno Filser. Geh. 9,— Mk.

Die Ausführungen des gewiegten Kenners der musikalischen Probleme der Gegenwart und Vergangenheit, wenn freilich auch zunächst an musikalisch Gebildete sich richtend, dürfen doch auf allgemeinstes Interesse Anspruch erheben. Schon einige der Überschriften: Originalität und Genialität, Nationalismus und Internationalismus, Das jüdische Problem deuten das an. Gerade für die Kenntnis der neueren Literatur ist ein Studium verwandter Strömungen in anderen Künsten unerläßlich. Übrigens kommt der Verfasser ausdrücklich auf Beziehungen zwischen Musik und Dichtkunst zu sprechen und gibt Anregungen, denen wir nachgehen müssen. Methodisch scheint es mir etwas verwirrend, den einmal festgeprägten Ausdruck Assoziation zu erweitern. Es wäre wohl besser ein neues Wort verwendet worden. Dann scheint mir das Ganze stark beeinflußt von der Philosophie des psychophysischen Parallelismus. Ich komme bei Besprechung eines größeren Werkes vom gleichen Verfasser noch darauf zurück. Erfahrungs- und forschungsgemäß ist doch die Unabhängigkeit des geistigen Schaffens von den materiellen Begleiterscheinungen eine größere, als dieses System sie annimmt. Besonders werden die Probleme der Genialität hiervon berührt, und verschiebt sich am Ende — ich kann das nicht ganz beurteilen — die ganze Streitfrage ein wenig zugunsten Pfitzners. Auch über den Begriff der freien Ursache wäre wohl noch etwas zu sagen. Trotzdem bleibt das Büchlein überaus lehrreich, zeigt auf jeder Seite großes Wissen und bedeutende Erfahrung und ist sehr ansprechend in seiner klaren, frischen, ganz persönlichen Art. Wo ich das erste Werk aus dem neuen Verlag Dr. Benno Filser anzeige, kann ich es nicht unterlassen, dieses Unternehmen herzlichst zu begrüßen. Die im besten Sinne moderne Ausstattung aller in diesem Verlag bisher erschienenen Werke geben die Hoffnung, daß unser katholisches Kulturleben wieder einmal um eine bedeutende Leistung reicher ist. Herrscht in dem Verlag wirklich der Geist, wie er aus verschiedenen Äußerungen Dr. Benno Filsers in der Tagespresse weht, so könnte diesem Verlag sogar eine führende Stellung im katholischen Literaturleben beschieden sein.

Friedrich Muckermann.

Digitized by Google

Kleine Mitteilungen

Die Salzburger Festspielfrage. Wer heute angesichts des sittlichen und künstlerischen Theaterelendes den Grundsatz vertritt, daß eine Gesundung der deutschen Bühne nur möglich sei durch freimütige Umkehr zum Ausgangspunkte, zur Weltanschauungsbühne der alten Zeit, um aus dem unversiegbaren Born katholischer Überzeugung erlösende Kraft zu trinken zu neuen Wegen, der ist dem modernen Menschen verfemt. Ja selbst weiteste Kreise des eigenen Lagers vermeinen den Stab brechen zu müssen über derartige Bestrebungen fanatischer Beschränktheit und verschreiben sich lieber, um des Verdachtes leisesten Schein zu vermeiden, einen Kunstgroßfabrikanten aus Berlin, auf daß dieser dem katholischen Volke Festweihe zu Höchstpreisen ablasse.

Durch die deutsche Presse gehen seit einiger Zeit scheinbar gut inspirierte Notizen über ein großzügiges Festspielbauprojekt in Salzburg unter der Ägide von Max Reinhardt. Das arme, ausgepoverte, katholische Volk Deutsch-Österreichs will sich sein Bayreuth schaffen. Das erforderliche Kapital soll bereits großenteils zur Verfügung stehen! Sachverständige veranschlagen die Kosten ja nur auf 150 Millionen Kronen!

Mit wem man sich da eingelassen hat, darüber scheinen sich Geldgeber und Projektanten nicht ganz im klaren zu sein. Ob ausgerechnet Max Reinhardt, der doch schließlich für die heutigen heillosen Zustände der deutschen Bühne im vollsten Maße mitverantwortlich ist, der geeignetste Mann sein dürfte, ein katholisches Festspielhaus zu gründen, um der katholischen Kunst den ihr zukommenden Anteil am Gesamtleben des deutschen Theaters wiederzugeben, so ihr seit 1803 genommen ist, sollte einem ruhig Denkenden mindestens zweifelhaft sein. Die Persönlichkeit Max Reinhardts bleibe ganz aus dem Spiele, es entscheide allein Max Reinhardts Kunst!

Anfang Dezember 1920 fand in Berlin der Einigungsparteitag der U.S.P.D. und K.P.D. statt. Auf Diktaturgeheiß Moskaus. Am Abend des 3. Dezember veranstaltete die gemeinsame Parteitags-Lokalkommission einen Kunst- und Propaganda-Abend, zu dem Herr Max Reinhardt bereitwilligst sein großes Schauspielhaus zur Verfügung stellte, ja höchstpersönlich die Regie übernahm. Es rede das Programm:

Kunst- und Propaganda-Abend
im Großen Schauspielhaus am Zirkus 1 (Karlstraße)
anläßlich des Parteitages am Freitag, dem 3. Dezember.
Programm:

1. Rezitation.
2. Männerchor: Russischer Rotgardistenmarsch!
3. „Danton", Revolutionsdrama in drei Akten von Romain Rolland. — Regie: Max Reinhardt!
4. Propagandateil: Rezitation.
5. Massengesang: Die Internationale.

Unterzeichnet:
Die Parteitags-Lokalkommission U. S. P. D. und K. P. D.

Also der ehemalige Leiter des Deutschen Theaters gibt sich zum Regisseur einer kommunistischen Propagandaveranstaltung her, und ausgerechnet noch in dem Augenblicke, wo das internationale, revolutionäre Proletariat sich die Einheitsfront zum Entscheidungskampfe schafft! Doch

Digitized by Google

Geschäft bleibt für Herrn Max Reinhardt Geschäft, auch in der Kunst! Heute macht man in Spartakus, morgen in catholicis!

Und das katholische Volk vertraut diesem Manne seine künstlerische Zukunft an, samt seinem sauer erworbenen Kapital. Lieber den Spartakus-Regisseur als eine katholische Theaterreform, die im Geruche stehen könnte „konfessioneller Kirchturmpolitik in der Kunst". **Max Thelemann.**

Fr. Wilh. Foerster über das Kulturproblem der Kirche.[1] Wer Wilh. Foerster schnell und ganz kennen lernen will, greife zu seinem neuesten Büchlein. Im scharfen Licht gegnerischer Kritik pflegt das Persönlich-Eigentümliche sich am schärfsten vom Hintergrunde des geistigen Gemeingutes abzuheben, und auch das, was und wie einer sich verteidigt, führt uns tiefer in die Seele ein als Bände ruhiger Darlegung.

Fast alle haben sie etwas auszusetzen an Foersters Stellung zur Kirche. Der Freund von früher, der Freidenker, kann es nicht verstehen, wie F. für eine „Autoritätsreligion" eintritt. Foerster will ihm das Auge öffnen für die Bewährung dieser „Autoritätskirche" im praktischen Leben. Dem Protestanten gegenüber, der nur den Geist, niemals „die Organisation" als Wirkungsprinzip in der Kirche anerkennen will, verteidigt er die Berechtigung der „Hierarchie". Der Modernist, der in der Kirche nur „organisierte Diktatur der Mittelmäßigkeit", ein „Herrschen des Sinnesmenschen Petrus über den Geistesmenschen Johannes" sehen zu müssen glaubt, muß sich von Foerster sagen lassen, daß die Kirche kein Blut von Geistesaristokraten, sondern universales Menschheitsreich ist, das in unerreichter Volkstümlichkeit eine Synthese geschaffen hat, die dem Sinnes- wie dem Geistesmenschen, allen alles bietet.

Auch von katholischer Seite tritt man ihm entgegen. Ein Theologe weist ihm als „gefährlichem Eindringling" die Tür; und doch wollte Foerster nie „eindringen", mehr zu sein als „Brückenbauer" von außen und für draußen Stehende, hat er nie für sich in Anspruch genommen. Und mag der katholische Konvertit in der Freude ob dessen, was er selber in der Kirche gefunden hat, ihn drängen zum entscheidenden Schritt, so sehr ihm auch eine wahre „passio catholica" zur Kirche zieht, noch glaubt er draußen bleiben zu müssen, noch hat die Kirche für ihn nicht ihre universelle Form, noch gilt es, die mancherlei rein äußerlichen Hüllen um den „unveräußerlichen" Kern entfernen zu helfen, noch hat die Kirche, in „einseitiger Liebe und Sorge nur um ihre drinnen wohnenden Kinder", den Weg nicht zu denen da draußen gefunden. Ihr dazu zu verhelfen, das sei seine schwere Aufgabe, in „heiliger Ungeduld um die kommende Kirche", als „Brückenbauer". Schließlich hat er dem katholischen Politiker noch etwas zu sagen von Versagen gegenüber dem Liberalismus und Imperialismus der Vergangenheit und Pazifismus und Revolution der Gegenwart.

„Brückenbauer" will F. sein. Ist er damit nicht typisch für so viele von heute? Es liegt etwas in der Luft von jenem „brückenbauenden" Geist, ein kritisch-aristokratischer, auf das „Wesentliche", auf das „Innerlichste" in der Kirche drängender Zug. Gerade drüben, bei so vielen, die da draußen stehen, und auch bei solchen, die uns da und dort verlassen zu

[1] Fr. Wilh. Foerster, Das Kulturproblem der Kirche. Dialog mit meinen Kritikern. Kempten, Köfel, 1920. — Der Gral bringt diese Ausführungen, weil sie in ihrer allgemein-kulturellen Bedeutung auch eine leichte Anwendung gestatten auf so manche „Kirchensehnsucht" in der schönen Literatur unserer Tage.

Digitized by Google

müssen glaubten, hören wir es häufig, das Reden von den sogenannten starren Hüllen, die Jahrhunderte und Massenverirrung um das Allerheiligste gelegt.

Bei aller Verehrung für das Allerheiligste, ja gerade deswegen glauben sie draußen Stellung nehmen zu müssen, von dort aus leichter die Arbeit leisten zu können, überlebte „Schichten" um den wesentlichen Kern abzuheben. Ja, man glaubt an die Zukunft der Kirche, aber einer auf diese Weise geläuterten, einer noch im Werden begriffenen, einer Kirche, die man noch — fast gegen ihren Willen — für ihre große Aufgabe vorbereiten muß.

Und doch — die Lebenskräfte der Kirche sind, wie sie immer waren, immanente. Freilich, den Glauben an solche Kräfte schöpft der Katholik aus seiner Überzeugung, daß seine Kirche Gotteswerk, nicht Menschenwerk ist, daß der göttliche Stifter mit der Einrichtung auch den Regenten gab, der von innen heraus weiter arbeitet, Brücken schlägt, von innen heraus, allen Menschen, jeder Zeit, jedem Volk entgegen. „Er, d. h. der Paraklet, er wird Euch Weg und Brücke bauen in alle Wahrheit" (Joh. 16, 13).

Da, da ist die große Kluft, die Foerster von uns trennt: im Kirchenbegriff. Solange ihm — und mit ihm all den Bauleuten da draußen — nicht die Augen aufgegangen sind, daß sein Kirchenbegriff der katholischen Kirche gegenüber versagt, wird er bei aller Verehrung ihr gegenüber nie die rechte Stellung gewinnen. So wehmütig es klingt: „Glauben Sie mir, in mir brennt eine wahre passio catholica, eine tiefe Sehnsucht nach der Heimat der Seele. nach der heiligen Speisung des christlichen Gewissens, nach den tiefsinnigen Gebräuchen, nach dem ehernen Latein der ewigen Gewißheiten, nach der Gemeinschaft der Heiligen und dem Zusammenhang mit den Jahrhunderten bis hinab zum Gedächtnis der Märtyrer" (S. 50), nie wird jene passio catholica erfüllt, solange es Foerster nicht gelingt, den ihm vom Protestantismus übermittelten Kirchenbegriff zu ändern. Es gilt, den protestantischen Korporationsbegriff zu ersetzen durch den katholischen Institutionsbegriff. Die katholische Kirche ist nun einmal mehr als bloße Religionsgemeinschaft, ist mehr als ein Zusammenkommen von Gläubigen zu gemeinsamer Gottesverehrung, ist von Gott in die Welt gesetztes „Gottesreich", das dem einzelnen fordernd gegenübertritt, dafür in sich die Gewähr ewiger Zeitgemäßheit tragend. Nicht als ob es dazu Menschenarbeit nicht brauchte — o doch, aber die kann nur da der Kirche selber dienen wo sie geleistet wird von Aposteln, die wie die Reben mit dem göttlichen Weinstock v e r e i n t sind. Leben wächst nur aus immanenten Kräften.

So vieles Schöne uns darum Foerster von unserer Kirche zu sagen weiß. so heiße Sehnsucht ihn drängt, ihr zu dienen und anderen Führer zu ihr zu sein — die tiefste Erkenntnis ist ihm noch nicht geworden, und deswegen schaut man mit tiefer Wehmut auf all das edle Bemühen, und es kommt wie von selber über unsere Lippen: „O, daß Du doch erkenntest die Gabe Gottes!" (Joh. 4, 10.) Theo Hoffmann.

Das deutsche Puppenspiel geht bekanntlich auf die römischen Cherusker zurück, welche den Legionen in ihre Standlager an den Rhein folgten. Den entscheidendsten Einfluß auf die Puppenbühne übten dann die geistlichen Spiele des Volkes aus, welche ihm sein national-volkstümliches Gepräge gaben. Im 16. Jahrhundert waren es Volksbuch und Volksschauspiel, welche an der Weiterentwicklung der Figuren-Kleinbühne arbeiteten. Nach dem 30jährigen Krieg sank diese Volkskunst immer mehr,

Digitized by Google

um dann zur Zeit Goethes und der Romantik wieder aufzuerstehen. Im 19. Jahrhundert hat Graf Pocci die Tradition der Romantik weitergeführt und das Puppenspiel zu künstlerischer Höhe gebracht. Auch Kralik hat im Sinne dieser Tradition „Deutsche Puppenspiele" veröffentlicht. Neuerdings nimmt der Bühnenvolksbund das Verdienst für sich in Anspruch, das Puppenspiel zu neuem Leben zu erwecken. Eine kleine von Dr. Ph. Leibrecht verfaßte Schrift „Über Puppenspiele und ihre Pflege" behandelt zunächst die Geschichte des Puppenspieles und gibt vorwiegend praktische Winke zur Herstellung einer eigenen Puppenbühne.

Eichendorff-Bund. Mit herzlicher Anteilnahme können wir feststellen, daß die Eichendorff-Bewegung auch unter der deutschen Jugend wächst. Mir scheint, daß diese Eichendorff-Bünde noch gar nicht genug unterstützt werden, und doch vertreten sie die alten Ideale der Romantik mit ganzer Kraft. Natürlich kämpfen heute alle Bestrebungen schwer, die die Phrase verschmähen, die geräuschlos auf erprobten Fundamenten weiterbauen und überhaupt die große Stille lieben, in der noch alles Neue in Natur und Religion hat wachsen müssen. Schon darum sollte man die Eichendorff-Bünde empfehlen, weil sie der beste Schutz sind gegen die Literaturverseuchung, die von den Großstädten aus ständig weiter vordringt. Nicht die Schreihälse der Revolution werden deutsche Literatur retten, sondern die Einfachen, die sich die deutsche Seele bewahren, die Weihe der Naturnähe und die innige Liebe zur Heimat und zur Religion der Väter. Wir werden gelegentlich ausführlicher auf die geistigen Werte in der Eichendorff-Bewegung zurückkommen. F. M.

Die Selbstüberhebung des verurteilten Dramatikers. Für die Selbstüberschätzung des wegen Unterschlagung verurteilten Dramatikers Georg Kaiser sind folgende Worte bezeichnend, mit denen er seine Verteidigungsrede schloß: „Ich halte mich für einen exorbitanten Ausnahmefall. Auf mich ist das Gesetz nicht anwendbar. Das Gesetz auf mich anzuwenden, müßte abgeschmackt wirken. Wer viel geleistet hat, ist straffrei. Unsinnig ist der Satz: Alles ist vor dem Gesetz gleich. Ich bin nicht jedermann. Auch für den Fall, daß ich für kindisch gehalten werde, muß ich sagen: Ich bin namenlos groß. Meine Verhaftung ist nicht nur ein Unglück für mich. Es ist ein nationales Unglück. Halbmast hätte man flaggen müssen."

Die Zwölf Wegbereiter nennt sich ein „Almanach persönlicher Beratung für das Jahr 1921" (Arbeitsgemeinschaft München-Frankfurt), herausgegeben von Leo Weismantel. Wir lehnen diesen Almanach ab. „Der arme Leser, der seine Privatlektüre nach derartigen Empfehlungen einrichten wollte, könnte sich gleichzeitig in einem Nervenkurort anmelden," urteilt Dr. Jos. Froberger (Bonn) über dies Buch in der „Köln. Volkszeitung": Platzmangel hindert uns, einen längeren Artikel über „Arbeitsgemeinschaften", wie die im Almanach vertretenen, schon jetzt zu bringen. Wir werden aber dem Problem, das im konfessionell gemischten Deutschland und der weltanschaulichen Verwirrung unserer Tage sich eindringender erhebt und oft die Besten zu sehr bedenklichen Lösungen geführt hat, später mit aller Energie nachgehen, indem wir hoffen, auch manche jetzt Andersdenkende überzeugen zu können. F. M.

Verantwortliche Hauptleitung: Franz Eichert, Wien XVIII/1, Klostergasse 11, und P. Friedrich Muckermann S. J. z. Zt. Bonifaziushaus bei Emmerich. — Mitglieder der Redaktion: Dr. Oskar Katann, Wien XV, Hamerlinggasse 3, und Heinrich Zerkaulen, Essen, Dreilindenstraße 65. — Für Manuskripte, die ohne vorherige Vereinbarung eingesandt werden, wird keine Verantwortung übernommen. —
Verlag und Druck: Fredebeul & Koenen, Essen, Kibbelstraße.

Digitized by Google

Der Gral

15. Jahrgang Heft 9/10 Juni 1921

Der Rhein*

Von P. Friedrich Muckermann S. J.

Und würde Görres wieder jung — was würde Görres sagen,
Wo rhein'sche Jungen von seinem Gau am deutschen Strome tagen? . . . .
Würd' nicht sein Wort, ein jäher Blitz, Gewitterschwüle brechen
Und Donner wecken, die ins Land wie Gottes Boten sprechen!
Was jammert ihr ob schwerer Zeit, die Mammons Bild zerschlagen . . . .
Ha, nahm man euch das gold'ne Kalb, wollt ihr noch drüber klagen? . . . .
Schon wächst, seitdem der Götze fort, des alten Gottes Segen,
Der durch Jahrtausend mit Deutschland war, sein bestes Gut zu hegen.
Laßt sie nur markten immerzu, die Sklaven der Milliarden,
Deutsch ist nicht Mammon, deutsch auch nicht Kanonen und Kokarden . . . .
Im Herzen liegt's, im Seelengrund: die Glut von Idealen,
Sei still, mit diesem besten Gold man schachert nicht in Zahlen . . .
Das schlummert sanft am deutschen Herd in alter treuer Sitte,
Das geht ein Lenz durch Wald und Flur mit heimlich frohem Schritte . . . .
Das ist ein Herz des Sanges voll, durchhaucht von Gottes Wehen . . . .

Bei Gott, es ist kein Dollarwert, auf dem wir Deutsche stehen!
Ihr ahnt es nur, ich zeig es euch . . . der Alte geht zum Rheine . .
Viel Schiffe stampfen stolz daher im Frühlingssonnenscheine . .
Er lächelt . . . schwimmt nur auf und ab . . . um Dampf und Schlot zu sehen
Und fremdes Volk und bunte Tracht . . . brauchst nicht zum Rhein zu gehen . . . .

* Vorgetragen auf einem Elternabend von Neudeutschland „Görresgau" in Koblenz am Rhein.

Digitized by Google

Die fahren auch auf Themseflut und am Missouristrande,
Und dort wie hier von Mast und zu Mast froh wimpelt die Girlande . . . .
Doch wartet, wenn der Abend sinkt und Fischerknaben ziehen,
Wo um die düstre Lorelei die letzten Feuer glühen
Und wenn der Mond mit Geisterglanz auf stillen Wassern brütet . . . .
Dann schau, wie das Geheimnis kommt, vom lichten Tag behütet . . . .
Auf dunklem Grunde glimmt und blinkt etwas wie Goldesschimmern . . . .
Zwergköpflein in der Wellen Tanz wie sprüh'nde Funken flimmern . . . .
Aus Nebelschleier ein Segel taucht . . rings thronen ernste Greise,
Nur einer steht da frühlingsschön . . . die Welle flüstert leise:
So fahre Baldur, fahre zu mit strahlendem Gesichte . . . .
Zur Sonne fährt Germanenvolk . . . das Dunkel weicht dem Lichte . . . .
Und wieder aus dem Nebelgrund sich schaukelt Kahn und Barke . .
Am Bug empor der Held sich reckt, Siegfried, der junge, starke . . .
Und Volkers Laute, noch nicht stumm, erzittert schwer im Klange.
Vom Sonnenhelden spricht sein Lied im lockenden Gesange:
Er lebt in seines Volkes Sinn, in seiner Nächte Träumen . . . .
So fahre, Fährmann, fahre zu, bis sich die Himmel säumen . . .
Und wie der Mond am tiefsten glüht, da kommt ein Schwan gezogen
Vor weißem Segel, sanft im Kreis, sich wiegen Silberwogen . . .
Die Nixe schweigt, die Jungfrau singt ein Lied vom Heil'gen Grale . . . .
Von Wallern, die in Andacht zieh'n zum festlichen Portale . . . .
Und wie es klingt und wie es rauscht, in einen Sang verschlungen
Mit jauchzendem Walkürenruf und blut'gen Nibelungen,
Da steigt es her von Berg und Burg, von grauen Fürstensitzen,
Kronreifen funkeln schwer und reich, und kühne Schwerter blitzen . . . .
Das schwimmt hinab den breiten Strom in fahle Dämmerungen,
Bis es der Tag im Morgengruß beim heil'gen Köln verschlungen . . . .

Digitized by Google

Dort aber dröhnt der Glocken Erz und mächt'ge Orgeln brausen,
Ums Turmkreuz in den Morgen hin die ersten Strahlen sausen,
Chorfenster flammen purpurtief, aufschimmern güldne Schreine,
Und all die Bogen werden zum Lied und all die stummen Steine:
Was Baldur träumt, was Siegfried ahnt, was Lohengrin verkündet,
Ins Morgenrot zum hellen Tag die alte Sehnsucht mündet.
Hei, wie die Türme stolz und kühn zum lichten Himmel reichen!
Du deutscher Dom am deutschen Strom, des deutschen Volkes Zeichen!

Als schönster Sagen weher Traum im Glauben sich erfüllte,
Als das Geheimnis, tief geahnt, in Liebe sich enthüllte,
Da senkten sie die Quadern ein als wie für ew'ge Zeiten,
Und Pfeiler wuchs an Pfeiler auf, um wölbend sich zu weiten...
Der Urkraft alter Riesenquell sich froh im Schaffen regte,
Der ganzen Seele heiße Brunst sich in die Formen prägte,
Bis endlich nach Jahrhunderten das Riesenwerk vollendet,
In jedem Bogen ein Sehnen drin, daß unser Weg nicht endet,
Daß rastlos Streben auf zum Licht der deutschen Seele eigen,
Ein Sinnen, Bau'n für ihren Gott, ein werkfroh kühnes Steigen ....

Der Alte steht und staunt hinauf ... und seine Augen leuchten..
Der Alte steht und starrt ins Land ... bis sich die Wimpern feuchten,
Wir aber heben hoch die Hand ... wir haben ihn verstanden,
Was in uns schäumt, was in uns drängt, ihr schlagt es nicht in Banden!

Den Blick auf Deutschlands heil'gen Dom, wir geh'n ans Bau'n und Zimmern. ...
Der Glaube unser Felsengrund, das Kreuz soll oben schimmern,
Und wie's aus tiefster Seele keimt, wird's bestes Gut entfalten,
Und wie es neu und herrlich wird, es gründet auf dem Alten...
In dieser Stunde urverwandt wir uns den Vätern fühlen
Und allem Volk, geeint mit uns in Deutschlands hohen Zielen!
Und du, der deutsches Volk berief, für heilig Land zu streiten
Und seine Braut durch schwerste Zeit als Ritter zu geleiten,
Du Heliand, dem des Sängers Lied im Eichenwald erklungen,
Du führ' uns, und wir schaffen's kühn ... so fühlen deutsche Jungen.

Digitized by Google

Ein katholisches Sonderheft der „Tat“

Von P. Friedrich Muckermann S. J.

In ungeheuren Bewegungen geht nach dem Weltkrieg die Geistesschlacht. Wir Katholiken, eben noch in der Abwehr, erscheinen der in sich zusammenbrechenden modernen Kultur nunmehr als die Helfer in der Not. Man beginnt zu ahnen, wie stark wir sind, man wirbt um unser uraltes Erbgut. Wir dagegen, gottgefügt-verbunden unserm Volk, fühlen die heilige Pflicht, nun zu retten, nun alle unsere Innerlichkeit zu sammeln zu Glut und Flamme, nun wie eine Feuersäule der Zeit voranzuleuchten zu neuem Aufstieg, zum Sieg des Kreuzes.

Eine Episode, aber eine bezeichnende für diese ganz veränderte Lage — wir machen nicht mehr Anleihen, sondern Geschenke — ist ein katholisches Sonderheft der „Tat“, ein Manifest katholischen Geistes. Und gleich die erste Seite gibt zu erkennen, daß hier ein Wahrzeichen aufgerichtet wird, der Welt zum Heil und zum „Ärgernis“. „Denn das katholische Paradox, daß geistige Freiheit und Persönlichkeit nur auf der Grundlage einer unbedingten Hingabe an die Kirche gedeihen können, muß dem modernen Menschen als eine widersinnige Anmaßung erscheinen, dem auch Gemeinschaft nicht anders denn von Gnaden des „Ich“ oder „Wir“ besteht, auf keinen Fall jedoch um den Preis der integralen Persönlichkeit.“

Recht so, denn im letzten Grunde sucht uns die Welt, weil sie uns braucht. Das ist auch dem Herausgeber, Ernst Michel, bewußt gewesen, darum seine Einstellung. Gegen den auflösenden Subjektivismus stellt er die Übermacht des Objektiven, des Dogmas, das uns Halt gibt und Führung. Mumbauer hat gerade diesem Gedanken die kräftige Form gegeben, wo er sich gegen den Überkonfessionalismus des bekannten Rabbi Katz wendet: „Das Prinzip des „Überkonfessionellen“ aber ist die Leugnung jedes Prinzips, ist letzten Grundes glatte Negation. denn „das allen Religionen Gemeinsame“ ist die ungreifbarste Verschwommenheit und führt notwendigerweise ab von jeder konkreten Unterlage des Geistigen. Praktisch bleibt dann nur zurück der absolute Subjektivismus, der in Wahrheit der Grundirrtum der modernen Menschheit, ihre Ur- und Erbsünde ist, die tiefste Ursache des allgemein eingestandenen Bankerotts der modernen Religiosität.

Digitized by Google

Davon hängt alles ab, ob man diesen Kern- und Knotenpunkt der geistig religiösen Verfassungskrise der Gegenwart erkennt.“[1]

Den in Sektenwesen zerfallenden Landeskirchen wird das Bild der katholischen Gemeinschaft vor Augen gestellt. „Der Katholik wird sich Gottes und Christi erst durch den im Glauben vollzogenen Anschluß an die religiöse Gemeinschaft der Kirche bewußt, losgelöst von ihr ist er fern von seinem Lebenselement.“ (Weiger.)

Einem weiteren Zeitübel, dem Materialismus, der Philosophie des Sozialismus und seiner mechanisierten Gesellschaft, wird begegnet mit einem Hinweis auf die Seele und das Leben in der Kirche, die Kraft des Heiligen Geistes: „Ohne die Durchseelung mit dem heiligen Pneuma Christi und die lebendige Gegenwart des Großen Sakramentes ist die wesensunangetastete Überlieferung des Glaubens, den die Kirche bekennt, ein Rätsel. Ohne die schöpferische Gegenwart des Pneuma im menschlichen Geiste lägen die dogmatischen Formulierungen der Kirche längst als Versteinerungen und Skelettstücke umher.“ (Weiger.)[1]

An die Jugend sich wendend und den Freideutschen es klar heraussagend, daß sie dringendsten Forderungen der Zeit gegenüber ohnmächtig versagen, stellt Guardini dem katholischen, heranwachsenden Geschlecht seine Sendung in markigen Strichen vor Augen. Nur ein Wort sei hier aufgeführt:

„Zuweilen ist's, als wisse nur der katholische Mensch so recht, wie köstlich das Leben ist; aber nur deshalb, weil in seinem Leben allein auch der freie Verzicht steht und die evangelischen Räte ihm beständig von der Möglichkeit sprechen, alles zu verlassen um Gottes willen. Denn nur, wer das Gut in freier Hand hält, es wägend, ob er es behalten oder weggeben soll, fühlt seine letzte Kostbarkeit. . . . . Diese Gegensätzlichkeiten bedeuten aber keinen Synkretismus. . . . . Geistesmengerei ist dort, wo ein Jahrhundert liberaler Unfähigkeit zum „Ja“ und „Nein“ dem Menschen so alles Mark genommen hat, daß er nun bei Buddhisten und Negern, Chinesen und Indianern und demnächst auch beim

[1] Es hat in früheren Jahrgängen einmal ein mißverständlicher Satz über Mumbauers religiöse Überzeugung gestanden. Gern benütze ich die Gelegenheit, festzustellen, daß es dem Schreiber jenes Wortes nicht so gemeint war, und daß er es mir gegenüber ausdrücklich bedauert hat, wenn er zu solchem Mißverständnis Anlaß geworden.

Digitized by Google

Tier borgen geht. Nein, es ist die ungeheuere Fülle und Spannungsweite des Lebens selbst, die hier zum Maß und zum Inhalt menschlichen Bewußtseins geworden ist."

Alle diese Gedanken auf ein Geschichtliches vereinend, behandelt Flaskamp in seiner tiefgründigen Abhandlung „Goethe, Romantik und Katholizität" den verschrienen Saltomortale der Romantik in den Katholizismus hinein. Ihm ist das ein folgerichtiger Weg, der nicht in der Enge des Goetheschen Realismus blieb, sondern durchgegangen wurde bis zur Wirklichkeit des „Menschheitsganzen". „Die Romantik war nach ihrer Rückkehr zur Katholizität nicht bankerott, wie die Neueuropäer meinen, sondern sie hat dann erst ihre großen politischen, sozialen und kulturellen Plananlagen eines Wiederaufbaues, einer Konsolidierung Europas, geschaffen, die, wenn sie nicht von der neuen Welle des dann mehr materialistisch gerichteten neueuropäischen Sophismus wieder überflutet, sondern ausgebaut worden wären, Deutschland und Europa wohl den Zusammenbruch im Kriege und in der Revolution erspart hätten."

Diesem weltgeschichtlichen Kolossalbild entspricht ein wunderliebliches Seelengemälde in der Umschau des Heftes, die Entwicklung des katholischen Gedankens in dem jungen, so früh dahingegangenen Johannes Sorge: „Nicht flüchtete er in die Kirche wie in einen Mutterschoß, mit kranker Seele, gebrochenen Flügeln, aus Weltverneinung und Ruheseligkeit. Aufrecht, stark, in großer Zucht des Willens, suchte er das Starke, gleich dem Knecht der Legende, der nur dem Stärksten dienen wollte, immer wieder die Dienstbarkeit wechselnd, weil sich stets ein noch stärkerer fand, bis der Tod den mächtigsten König fällte, und er, in Gott allein den Herrn über Leben und Tod erkennend, nur ihm noch seine Dienste weihte." (Karl Muth.)

Schade, daß nicht alles auf der Höhe solcher Zeilen blieb, und daß der so wuchtig einschlagende Orgelton des Eingangs zeitweise aussetzt, als wäre kein Atem mehr da oder jemand an den Tasten, der nicht dahin gehört. Von Einzelheiten später vielleicht. Heute möchte ich nur sagen: Helfe Gott uns weiter auf dem Wege, der in den besten dieser Beiträge beschritten wurde, zu voller, ganzer Klarheit. Noch tritt neben der charismatischen Gemeinschaft der Kirche ihre äußere Erscheinungsform, ihre Hierarchie, ihr Kultus nicht machtvoll genug hervor, ebensowenig wie der Primat Petri

Digitized by Google

neben dem „Primat des Glaubens". Noch ist die Sprache nicht rein von all den —ismen unseres intellektualistischen Zeitalters, das unser Sein und Denken verflüchtete — wir leiden alle darunter — und noch nicht wieder erfüllt mit der warmen Innigkeit der alten Mystiker. Noch fehlt im Begrifflichen oft die klare, bestimmte, monumentale Fassung des Aquinaten, der sich neu zu verbinden und zu durchseelen scheint mit Plato, Augustinus und Newman. Noch ist von Familie und sozialer Aufgabe unserer Religion nicht gesprochen worden mit jener Überlegenheit, die das Stimmgewirr der Revolution übertönt wie den Straßenlärm eine Domglocke. Noch ist nicht, nachdem wir so lange als Parias angesehen und behandelt worden, die Geste der Freiheit von allen und in allem wieder gefunden, die den Adel des Kindes Gottes und das Glied der ältesten Kulturmacht der Welt verrät, vor der alles Persönliche, Gehässige, Klüngelhafte und Nörgelnde in seine Löcher verschwindet.[1] Und was ich besonders misse. Es fehlt das Lied von der süßen Madonna, Unserer Lieben Frau, deren Bildstock sie jetzt schmücken in Dorfkirche und Kathedrale. . . . . Ja, es klingt auch heute noch in dieser ehernen harten Zeit. . . . . Und mancher Draußenstehende wird dem lockenden Ton dieser Melodien nachgehen und heimfinden zur Mutter, der man solche Weisen singt. . . .

Und dennoch, das fühlt man aus diesem Heft heraus. Wir Katholiken gehören nicht zum untergehenden Abendland. Wir singen Alleluja, auch wenn die Großmächte in ihren Angeln

[1] Philipp Funk brauchte doch nicht in einem solchen Heft über ehrwürdige Volksandachten, zumal nicht die uralte deutsche Herz-Jesu-Andacht, zu witzeln. Wozu auch die Ausfälle gegen Jesuiten in einer Sprache, wie man sie früher wohl in den Zeitschriften des Evangelischen Bundes finden konnte! Daß wir Luther als religiösen Genius neben Paulus nennen, erwartet kein Protestant von uns. Das heißt doch sich wegwerfen und wirkt auch verwirrend. Mußte in einem andern Beitrag Fogazzaro „als Ausdruck des reinsten Strebens im italienischen Katholizismus" neben den unvergleichlichen Newman gestellt werden? Konnte man Karl Muths Verdienste nicht darstellen, ohne gerade alles, was bis zur Veremundusbroschüre an katholischer Literatur in Deutschland war, also bis 1898, in die Rubrik „Familienbelletristik", die sich von der Gartenlaubeliteratur nur durch die Richtung ihrer Tendenz unterschied, zu verweisen? Konnte im Anzeigenteil der Name Tyrell mit der warmen Empfehlung nicht vermieden werden? Und „die von glühendem Enthusiasmus getragene bolschewistische Erscheinungsform des Sozialismus" ist doch verwunderlich!

Digitized by Google

krachen. Wir haben den Geist, der über dem Chaos schwebte, wilde Kräfte zur Schönheit seines Antlitzes formend. Wir haben Jesus, die strahlende Säule des Weltalls, zu dem der junge Johannes Weinrich in den Hymnen dieses Heftes aufjauchzt, daß ihre Form zerbricht unter dem Ansturm der Gefühle:

Jesus, Jesus, Jesus!
Um den Duft Deines Namens flossen die Himmel zusammen,
Und sein Licht ruhte singend als Mittag auf den Bergen.
In die Hände klatschten die Engel und sangen.
Der Atem des Vaters brauste in die Orgel der Freude,
Und Sonnen tanzten zu Deinen Füßen,
Und Winde schossen wie Schwalben
Um Dich, Du Laube der Himmel. . . . .
Im Hause der Welt sang die Nachtigall:
Jesus, Jesus!

Glauben

Kannst du dich neu begrünen, kahler Baum?
Wird Wahrheit werden dir dein Wundertraum,
Der weiße Traum von Wiederkehr der Blüten?

Glaub nur ans Wunder, bleib im Glauben stark!
Selig durchbebt es, Sehnender, dein Mark:
Ich werde blühn trotz Winterwindes Wüten!

Richard von Schaukal.

Digitized by Google

Griseldis

Dramatische Dichtung in einem Vorspiel und drei Akten von Ilse von Stach (Schluß)

Dem alten, aus „Boccaccio" entlehnten Stoff, dessen Bearbeitung von Halm bis Hauptmann so viele Dramatiker reizte, weiß Ilse von Stach eine neue Seite und eine tiefkatholische Lösung abzugewinnen. Das Drama spielt im Oberitalien des 13. Jahrhunderts und zeichnet im Vorspiel den Grafen Azzo als den äußersten Pol der Männlichkeit, der die Kraft zur Grausamkeit und das Wissen zur frevelnden Neugier ausbildet, während die umworbene, von ihrem Vater Emanuele vor Azzo gewarnte Griseldis als äußerster Pol der Weiblichkeit aufgefaßt wird, der eine grenzenlose Demut, Opferwilligkeit und Hingabe eignet. Durch einen festlichen Empfang enttäuscht, der dem Bruder und nicht, wie er anfangs glaubte, ihm, dem unerwartet nach langer Kriegsfahrt Zurückkehrenden, bereitet ist, weist er im Gefühl seiner Kraft die schon wiederholt geprüfte Griseldis mit ihrem Knaben Rainaldo in eine Köhlerhütte, um ihre Treue und Liebe abermals zu erproben. Eifersüchtig auf seinen Knaben Rainaldo, dem Griseldis in der Einsamkeit ihre volle, beglückende Liebe zuteil werden läßt, fordert er von ihr (im 2. Akte) die Preisgabe des Knaben, den sein Diener Mattia im Walde aussetzen soll, um der höchsten und schrankenlosen Hingabe seines Weibes an seinen Willen gewiß zu sein. Nun setzt der 3. Akt ein, um die aller sittlichen Schranken entblößte Männlichkeit und ausgeartete Weiblichkeit auf die rechte Mitte, die christliche Macht und Tugend, zurückzuführen.

Die Schriftleitung.

Personen:

Emanuele, Fürst von Castelfranco,
Griseldis, seine Tochter,
Galeazzo, Markgraf von Ivrea,
Ruggiero, } seine Diener,
Mattia, }
Rainaldo, Galeazzos Sohn.

Digitized by Google

II. Akt.

Bühnenbild:

Die Köhlerhütte im Walde. Die Bühne bleibt kurze Zeit leer. Azzo kommt mit Ruggiero und Mattia von links. Es ist gegen Abend.

Azzo:

Ein Schatten pflegt dem Sterblichen zu folgen —
und pflegt, bevor er seinem Meister lästig
wurde, — sich mit der Dämmerung zurück-
zuziehn. Zwei Schatten folgen mir, —
bei Tag und Nacht — auf graden oder krummen
Saumpfaden, — Heeresstraßen, — rechts ein Schatten,
und einer links — (ausfallend): Bin ich der wilde Jäger,
daß Ihr nicht von meinen Fersen weicht;
Du, Ruggiero, — als der Hölle Sendling —
(höhnisch): — als sanfter Gottes-Bote mein Mattia.

Ruggiero:

(verbissen):

Mich verdrießt's schon lange, — dies Jägerleben
ohne Jagd und Wild. Auf Anstand liegen
vor der vertriebenen Markgräfin und gaffen,
wie sie sich ziert, mit ihrem Prinzen
ohne Krone! —

Azzo:

Was denn gelüstet Dich,
Ruggiero? —

Ruggiero:

Was mich gelüstet, Herr? — Und rings
im weiten Waldgebirge schleiche ich auf
des Ebers Spur, — und vor dem Bau die Wölfin
heult, und hält ehrliche Wacht um ihre Brut —
aber die Jäger lassen ihr Spielzeug von einer
Armbrust auf der Schulter hängen — — Teufel!
Teufel! — Und über unsrem Haupte späht
der Raubvogel nach dem Nest der Häsin
— ungestraft — (er spuckt aus).

Azzo:

Strafe ihn heute nacht, Ruggiero. Habe
Urlaub, und strafe mir den Geier, der
die Häsin ängstigt.

Digitized by Google

Ruggiero:

(reißt die Armbrust herunter, in ausgelassener Freude):

Ho iho, Herr Markgraf! — den Geier —
und den Eber, — und die Wölfin, — bis ich
der Armbrust, — oder auch des Herzens Köcher
endlich leer geschossen habe — (er will links ab)

Azzo:

Halt, Ruggiero, —

(er deutet auf einen entgegengesetzten Weg)

dort ist der Weg zur Lichtung, wo nächtlich Geier
kreisen, die Du strafen sollst . . . die Wölfin
schone . . . sie säubert mir vielleicht den Wald von
Ungeziefer — — — und . . . der Pfeil in Deines Herzens
Köcher könnte schwirren, — hörst Du
ihr brünstiges Geheul, wenn diese Nacht
der Vollmond — weiß und lüstern — durch das Gezweige
scheint. Und sie soll leben, — meine Wölfin! —
Geh zur Lichtung, Ruggiero! — bring mir den Geier! —

Ruggiero:

Schade! — die Wölfin, — wäre ein Feind, — ein Braten,
allzu luftig ist mir der Geier, — doch ist's
ein Beutestück, — und bessre Jägerlust
als diese läppische Andacht vor des Herren
Weib und Samen, dem er ewig
kein Härchen krümmt . . .

(er geht mit einem spöttischen Blick auf dem von Azzo bezeichneten Wege ab).

Azzo:

(nachdem er Ruggiero nachgesehen hat):

Und Dich, Du Sanfter, freut es schließlich noch
den Tanz der Unmündigen mit anzusehn? —

Mattia:

Herzlich, lieber Herr . . .

Azzo:

Du Weiberknecht, —
verkappte Kindsmagd Du, — glaubst Du, ich wüßte
nicht, warum Du bis zum Überdruß
mir folgst, und mich verfolgst — . . . die Markgräfin
die Deine Göttin ist, — gedenkst Du
zu gelegner Stunde und Gefahr vor mir
zu schützen . . .

Digitized by Google

Mattia:
Wie könnte ich die Markgräfin
Griseldis vor Markgraf Azzo schützen? — Schützt
auch jemand — vor dem Haupt — das Herz? —

Azzo:
(finster mißtrauisch):
Du dienst dem Herzen, — nicht dem Haupt, Mattia.

Mattia:
Herr, vergebt, — wenn am geheimnisvollen
Leibe — ich ein niedres Glied sein darf —
etwa die Hand, — die ungeschickte — seht, — so diene
ich dem Haupte, — wie mich des Herzens
treues Schlagen lehrt . . .

Azzo:
Sei die Hand, Mattia —
Wenn das Haupt befiehlt, — so denkt sie nicht,
die Hand, — und sieht und hört nicht, — sie gehorcht, —
sie tut die Tat, — ihr selber zur Bewährung, —
(leiser): nicht wie die Hand Ruggiero, — sich zur Gier.
Sei diese Fragelose, diese linde
Hand, Mattia, — wenn eines Tages solcher
Hand — das Haupt bedarf . . .

Mattia:
(beugt ein Knie):
Herr, — bis in
den Tod . . .

Azzo:
Steh auf, Mattia, — und schweige mir
vom Tod. Die Hand, Mattia, kann nicht fassen,
wenn das Haupt „Tod" denkt, — wenn das Haupt
„Blut" denkt und „Tod" . . . Die Hand . . .
zurück, es regt
sich in der Hütte, — sie kommen.

(Azzo und Mattia verstecken sich hinter Buschwerk. Kurze Pause. Dann stößt Griseldis die Tür der Hütte von innen auf.)

2. Szene.

(Griseldis in schlichtem Leinengewand und der Knabe Rainaldo.)

Griseldis:
Sieh, mein Knabe, — unsere Stunde kommt,
da wir der Armut Dunkelheit, die in
der Hütte wohnt, vergessen dürfen, und

Digitized by Google

verlassen, — und tausend Fackelträger hier
gewärtig finden unserm Wink und Dienst.
(Sie sieht zum Sternenhimmel auf; fröhlich.)
Habt Ihr, Trabanten, Eure Lichtlein blank
geputzt, wie Euch die Markgräfin Griseldis
anbefohlen? — Und zeitig aufgesteckt
für Seine Durchlaucht Prinz Rainaldo?
(Der Mond geht auf.)
Sieh da
Herr Mond, — ja, deine goldne Herde
darf Dich nicht beschämen, — hurtig, hurtig,
steige herauf, — erscheine, — scheine, — daß
Du nicht in unsre allerhöchste Un-
gnade fällst.

Rainaldo:

Was sagt der Mond?

Griseldis:

Er sagt —
Ihr Menschenkinder, — wenn Ihr schlafen wollt —
so müßt Ihr Euch verstecken, — denn ich störe,
wo ich ihn finde, meinen Bruder Schlaf, —
und zaubre ihm vor die geschlossenen Sinne
suchende Arme, — Geister-Arme, die
ihn aufwärtsziehn von seiner Lagerstatt,
bis er in Unrast und in Fährnis wandelt;
drum kriecht in Eure Hütten, Menschenkinder,
ihr Küchlein, kriecht geschwind — unter der Mutter
schützendes Gefieder, — sofern ihr schlafen
wollt . . . doch wollt ihr tanzen, bin ich euer
Freund, — zeige euch sorglich Wurzelwerk
und Steine, daß ihr nicht fallt, und webe euch
aus meinen Silberfäden schöne Mond-
schleier web ich euch um Haupt und Schultern . . .

Rainaldo:

Ach, Mütterchen, warum bedeckt der schöne
Mondschleier nicht Dein garstiges Gewand?

Griseldis:

Des Mondes Faden ist gar fein und dünn, —
doch kann ich meinen seidnen Mantel
prahlerisch werfen über das Gewand
der Magd, — dann sollst Du sehn, wie lieblich, alle
die Strählchen schimmern auf der blanken Seide . . .

Digitized by Google

Rainaldo:
Wo hast Du Deinen seidnen Mantel, Mutter?
(Griseldis löst ihr Haar auf, und läßt es über die Schultern fallen.)
Griseldis:
Hier ist er, schau, — nun glänzt der Mond,
der silberne, auf seinen goldnen Wellen . . .
Rainaldo:
Ei, Mutter, — Du siehst aus, — wie eine Königin . . .
Griseldis:
So bin ich wohl die Königin des Waldes . . .
und Du im moosbewachsenen Reich der Erb=
und Kronprinz.
Rainaldo:
Doch wo ist die Krone?
Griseldis:
Kronen
spendet der gute Wald zur Sommerzeit
mehr als zwei schwache Häupter tragen können.
Befiehlt mein Prinz aus frischem Laub den Kranz,
oder begnügt er sich im Mondenschein
mit dieser zarten Heckenrosenranke?
Griseldis:
(bricht eine Ranke ab):
Sieh, wie sie willig sich zur Krone fügt
und nach den Locken ihres Prinzen schmachtet . . .
(Griseldis schlingt die Ranke zum Kranz und drückt sie Rainaldo auf das Haupt.)
Nun eine zweite für die Königin,
daß mich die klugen Rehe und die Hasen,
all das Getier des Waldes auch erkennt,
tanze ich mitten durch mein grünes Reich.
Rainaldo:
Ja, tanze, süße Mutter, — tanze . . .
Griseldis:
und Du, Rainaldo
blase auf Deiner Flöte — unser Lied.
(Rainaldo steht in der Mitte und bläst auf einer Hirtenflöte. Griseldis — auch sie eine Rosenranke im Haar — geht mit tanzenden Schritten rund um den Knaben.)
Griseldis:
(singt):
Es war auf fürstlichem Schlosse
eine Mutter und ihr Kind.

Digitized by Google

Und Diener viel und Roſſe
dienten auf hohem Schloſſe
der Herrin und ihrem Kind.
Wo weilſt du, fürſtliche Fraue,
in welchem Dienſt und Fron?
Die Gräſer auf deiner Aue
die flüſtern im Morgentaue
von dir und deinem Sohn.
Wo weilſt du, lieblicher Knabe —
die Bäume rauſchen bei Nacht
von Szepter und Reich und Stabe
ſie rauſchen, -- wir halten, o Knabe
ob deiner Krone Wacht.

(Rainaldo ſetzt die Flöte ab, faßt mit der Hand nach der Ranke in ſeinem Haar.)

Rainaldo:

Wenn es die Bäume auf Ivrea wüßten
daß ich hier eine Roſenranke trage . . .

Griſeldis:

Und wenn ſie wüßten, daß wir hier im Licht
des Mondes und der tauſend Fackeln, nächtlich
die Flöte blaſen und den Reigen tanzen . . .

Rainaldo:

Ich bin ſo müde, Mutter. Laß mich
unter den ſeidnen Mantel kriechen, — daß mich
der Mond nicht anſieht, wenn ich ſchlafen will.

Griſeldis:

Komm mein Küchlein. Stecke das Köpfchen unter
Deiner Mutter Fittich. Da biſt Du ganz
geborgen . . .

Rainaldo:

Aber ſinge nun weiter unſer
Lied. Auf Deinem lieben Schoß hör ich
gar gern die Bäume von Ivrea rauſchen.

(Griſeldis hat ſich auf einen Baumſtumpf niedergeſetzt und Rainaldo in ihren Schoß gebettet.)

Griſeldis:

(ſingt):

Sie rauſchen, wo du auch weileſt
ſei holder Troſt dir bereit —
im Arm deiner Mutter enteileſt
du allem Elend und teileſt
der Heimat Seligkeit.

Digitized by Google

Sie rauschen: du fürstliche Fraue
du finde in deinem Sohn
das Schloß und die blumige Aue . . .
o koſe den Prinzen, und ſchaue
deine goldene Fürſtenkron.

(Sie ſummt noch die Melodie, währenddeſſen ſchläft das Kind ein.)

Griseldis:

Er ſchläft — und lächelt. O ſüßes Kind
in dunklen Nächten glänzen tauſend Sterne.

(Sie ſchließt ſingend die Augen. Emanuele kommt von rechts.)

3. Szene.

Emanuele:

Griseldis! —

(Sie hebt ihre ſtrahlenden Augen zu ihm auf.)

In meines Herzens Bitterkeit
ſucht ich den Weg zu Dir und Deiner Schmach.
Und finde Dich — die Mutter mit dem Kinde —
der preisgegebnen Menſchheit unverletztes
Sinnbild, — und unverletzliches — Griseldis! —
. . . Trübt denn kein Schlamm, kein ſteiniges Geröll
die reine Quelle Deines Erdenglücks?

Griseldis:

(ſchwärmeriſch):

Sie quillt — ſie ſtrömt — die heiße Quelle meines
Erdenglücks. So Du ſie rein nennſt, Vater —

(Vater und Tochter ſehen ſich liebend und forſchend in die Augen. Griseldis ſteht — den Knaben im Arme — auf.)

Laß uns den Knaben in die Hütte tragen
und auf ſein Lager betten. Und ich will
vor Dir erſcheinen — aller Kronen — beraubt —
im Kleid des Magdtums und der Niedrigkeit, —
wie es mir Azzo wob . . .

(Sie lächelt.)

Emanuele:

Und dennoch lächeln . . .
Deiner Kronen beraubt, — doch weißt Du Deinen
Edelſtein geborgen, — Deinen Kronſchatz.

(Griseldis trägt den Knaben in die Hütte. Emanuele folgt ihr.)

Digitized by Google

4. Szene.

(Azzo ſpringt vor; ihm folgt Mattia.)

Azzo:

Der Edelſtein! — Der Kronſchatz! — Alter Mann,
Du ſprichſt die Wahrheit! — Deine Tochter Griſeldis
iſt unverletzlich, ehe ich nicht an dieſen
Kronſchatz rühre . . .
nahm ich ihr nicht die Krone —
und den Glanz der Krone, — und finde ſie allnächtlich
von ihrem Kron-Schatz widerſtrahlen — als von einem
ſchwelgeriſchen Glück! — Ich — Griſeldis —
wollte dieſes Glück ſein! — Deiner Seele Atem
und Erhöhung . . .
Und erkenne — den andren
neben mir — den Wurm, den ſinnlos ſelbſt
erzeugten, — von ihr gebornen, — dieſen einzgen
frechen, und mächtgen Nebenbuhler, den ich
noch dulde, — den ich ihr noch laſſe, — und gebe,
daß ihr eitles Herz ſich badet, weidet,
ſpiegelt — in ſeinem Abgott! —

Mattia:

Wenn Ihr befehlen
wolltet, Herr Markgraf, — und ich brächte — kurz oder
lang von Dauer — brächte ich den Prinzen
auf das Schloß . . .

Azzo:

Und mittlerweile träumt ſie,
wie er nun wieder Prinz und Erbgraf iſt, —
der Knirps, der wahrlich ſich ſehr früh vermißt,
des Vaters Erbſchaft anzutreten . . . auf
das Schloß? — Glaubſt Du, ich ſpiele Verſtecken mit
der Markgräfin? — Wählen — wählen, wählen
ſoll Griſeldis! — Griſeldis — ſoll einem Götter-
Bilde ihren Tempel weihn, — das andre
löſchen — ſtürzen! —

Mattia:

Im Umbriſchen, Herr Markgraf, wohnt
mir eine Muhme — 's iſt eine gute Frau, —
die könnte uns den Knaben wohl betreuen . . .

Digitized by Google

Azzo:

Und mir? — in jeder Stadt Italiens wohnt
mir eine Muhme, — die sich die Finger leckte
nach dem Prinzenkind, — und es mit Zucker-
Brot und Schmeichelworten aufpäppelte, —
kupplerisch päppelte — bis eines Tages
der Götter-Jüngling heimkehrt, — und Griseldis
fliegt Galeazzos schönrem Bild entgegen . . .
O Abgrund! — heute muß sie die Wahl vollziehn,
die große, — unerbittliche, die letzte! —

Mattia:

Herr . . .

Azzo:

Du bist die Hand, Mattia — Du schwurst
mir schweigenden Gehorsam, — der nicht denkt . . .

Mattia:
(flehentlich):

Herr!! —

Azzo:

Wählen! — Wagen und wählen! — Nicht
in einer Schale, Galeazzo . . . (fein lächelnd):
und wiegt mit dem Gewicht der Welt auf eines
Heilgen Schulter . . . in zweiter Schale Tand
und Torheit — Kronen mit Schaumgewicht . . . Griseldis! —
in die zweite Schale werf ich den Einzigen,
den Ebenbürtigen — Dein Herzblut, — Deinen
Kronschatz, — Deinen Sohn . . . Rainaldo . . .
ich könnte diesen Ebenbürtgen lieben —
drängte er mich nicht aus einem Reich,
das nicht in dieser Welt verankert liegt. Mattia —
wenn sie den Gatten wählt, — und ihre Liebe
wäre denn wahrhaft mächtiger als Mutter-
liebe, — ihr Gehorsam wahrhaft über
aller irdischen Vernunft, — gleichwie
der Friede Gottes . . . also daß sie sanft
und schauervoll wie Gottes Sohn mit ihres
Herzens allerletztem Blutstropfen
und in unerhörtem Opfer . . . wenn sie
den Gatten wählt, Mattia, den Knaben
aber preisgibt auf Leben — oder Tod.

Digitized by Google

Mattia:
(in geſteigerter Angſt):
Herr . . . Herr! . . .

Azzo:
Ich bin Dein Herr, — Dein Haupt, Dein Wille, —
(rauh, trocken):
. . . wenn ſie den Gatten wählt, Mattia, trägſt Du
mir den Knaben, wie er jetzt ſchläft, hinaus —
nahe dem Wolfsbau iſt ein hohler Baum . . .

Mattia:
(wirft ſich Azzo zu Füßen):
Herr, mein Herr, — die wilde Wölfin zerreißt
den Prinzen . . .

Azzo:
Es iſt auf Leben — oder Tod,
Mattia. Ich ſpiele nicht. Glaubſt Du, ich nahm
die Maske des Wüterichs, — und wenn
um Mitternacht die Masken fallen, — zieht
der ſanfte, zärtliche Vater auf das Alten-
Teil . . . ich ſpiele nicht, Mattia — es iſt
auf Leben oder Tod — Tod — oder
Leben . . .
Über uns, Mattia, waltet ein Schickſal,
deſſen Gedanken höher ſind — als unſere —
Gedanken . . . dem eile ich nicht mit ſchneller Tat
voraus. Ich ſage nicht: Mattia, töte, —
ich ſage nicht: Nimm Deinen Dolch und ritze
die zarte Haut . . . der Wölfin überantworte
den Knaben . . . vielleicht, — daß jenes waltende
Geſchick ſich einer unvernünftigen
Kreatur bedient — — und — — die Wölfin — —
ſchonte des Kindes . . .

Mattia:
Die wilde Wölfin, Herr! —
wie ſollte die Gierige des Kindes ſchonen,
da es der eigne Vater — und deſſen blut-
befleckte Hand Mattia . . .

Azzo:
Steh auf, Mattia.
Die Hand, die ſchlaff am Boden liegt, taugt
mir zu nichts —

Digitized by Google

(Mattia steht schwerfällig auf.)
Blut-befleckt . . . blut-
gerötet . . . wurde nicht jeder heilig-große
Bund auf Erden mit Blut besiegelt? Und was hätte
der Mensch Kostbareres als Blut, das er
um Liebe willen geben könnte? — Blut
seines Bluts!! — Ist es Befleckung, dieses
Kostbarste zu fordern? Verlangte nicht
Gott Vater von der Seele seines Knechtes
Abraham . . . Blut ihres Bluts . . . wozu? wofür?
Wissen wollte Gott, ob die erwählte
Seele ihn liebe, ihn verherrliche,
weit über Sohnes Blut und Herz hinaus . . .
Wissen, Mattia, will auch ich . . . mag Er, —
der seinem Engel über Isaak befohlen,
himmlische Helfer sammeln — über dieses
Kindes Haupt, — und einen Widder der
Wölfin in den gier'gen Rachen jagen . . . Du,
meine Hand Mattia, Du gehorche — wie sie
gehorchen wird, — wenn es denn gilt, den Löse-
preis zu zahlen, für eines Mannes, — eines . . .
Menschen Seele . . .
(beklommene Pause):
Komm, Mattia, wir
beschleichen den Wolfsbau, — vielleicht, daß auch der Widder
schon opferdurstig um die Eiche kreist,
die ich Dir zeigen will. Bis wir zurück
zur Hütte kehren, — hat wohl der Alte
seine Anbetung vor der Madonna
mit dem Kinde vollendet.
(Azzo und Mattia links ab.)

5. Szene.

(Griseldis und Emanuele kommen aus der Hütte. Griseldis hat ihre Rosenranke abgenommen, ihr Haar aufgesteckt.)

Emanuele:
Wie ich Dich nun gesehen, Deinen Knaben
betten, Griseldis, — und wachen über ihm
in Treue und Zärtlichkeit . . .

Griseldis:
(verwirrt):
Muß ich nicht Azzo
danken, daß ich Rainaldo mit mir in
die Hütte nehmen durfte . . .

Digitized by Google

Emanuele:

. . . in Treue
und Zärtlichkeit — doch ohne Überschwang.
Mich dünkt, Griseldis — Du nahmst ein anderes,
das Deine Wangen rötet, — mit in diese
Hütte . . . ein Anderes, — das wie Licht und Feuer
von Deinem Antlitz scheint, — wenn Du die Krone
der Märchenkönigin ablegst — und Dich
zu Azzo Magd und Dienerin erniedrigst.

Griseldis:
(glühend):

Ist es doch meine Lust, ihm Magd zu sein!
Ist dieser Dienst doch meines Herzens aus-
brechende, hinströmend süße Lust —
O Vater, — das Gewand der Magd — die niedre
Hütte, — ich segne beides, — sieh, indes
ich segne — bürgt beides mir für Galeazzos
Liebe . . .

Emanuele:

Galeazzos Liebe? — Aus Nebel-Ländern
jenseits des Gebirges, — tönt ferne Sage,
die von Liebe weiß, zu uns, — von Minne,
und Minne-Dienst. Da senden Frauen ihres
Herzens Erwählten in Gefahr und Tod, —
und kehrt er heim, so halten sie Gericht,
ob seine Liebe ihrer Prüfung Maß
und Übermaß bestand . . . und wissen nicht,
daß hinter ihnen, die immer fordern, feilschen,
richten, — sich längst das Tor des Zaubergartens
schloß, darin die Liebe wohnt . . . Steht es
noch Azzo offen, — dem ewig Fordernden?

Griseldis:

O Vater, was er fordert, ist gering —

Emanuele:

Was Azzo heute fordert, scheint Dir gering —
und willig, — mehr als willig, — zahlst Du seine
Forderung, — zahlst sie mit heimlichem
Erschauern. Doch jedes Hochgefühl, das Dir
Vom Herzen auf die Wangen steigt, indes
Du seinem Herrscherwillen dienst, Griseldis,
treibt Galeazzo tiefer in diesen Wahn
und Willen. Was wird er morgen fordern?

Digitized by Google

Wird je und je sich seine Gier, die Blut
gekostet, sättigen, — so lange Du
ihm lächelnd Deine Pulse bietest? — Lauert
sie nicht auf Deinen Schmerz, Griseldis, auf Deine
Qual, auf Deine letzte Not? — Kind, ich
beschwöre Dich: Willst Du mit Galeazzo
den Kampf der zweigespaltenen Natur,
den Riesenkampf der irdischen Geschlechter
auskämpfen um bitteren Sold, — auskämpfen ohne
des Geistes gute Wehr, die Mann und Weib
gegeben ist, — und wird einmal von Mann und Weib
gefordert werden: gib Rechenschaft von Deiner
Waffenführung.

Griseldis:
(verzagt):

Was soll ich tun?

Emanuele:

Du sollst aufwachen, — und mit Scham erkennen,
wie Du entehrt vor Deinem eigenen
Bewußtsein stehst, — und aller Würde bar
vor Deines Sohnes kinderklugem Blick.

Griseldis:
(schwärmerisch):

Wohl steh ich da in meiner Niedrigkeit,
beraubt all meines schillernden Besitztums, —
Vater, — ich selbst beraubte meine arme Seele
dessen, was etwa ihre eigne Schönheit,
ihre eigne Ehre vorstellen konnte, —
Sieh, Vater, meiner selbst hab ich mich ganz
entäußert, — daß ich denn des Geliebten Liebe, —
seine Schönheit, — seine Ehre empfangen
möge, in das entblößte Selbst, — um mich
fortan mit seines Wesens goldnem Glanz
zu schmücken . . .
So, Vater, steh ich da, — erniedrigt,
doch voll bräutlich hoher Hoffnung . . .

Emanuele:

Griseldis — das ist Gottesraub! —

Griseldis:

Senkte nicht Gott
ein heiliges Gebot: diene, — diene
mit Lust — in jedes Weibes Seele?

Digitized by Google

Emanuele:

Kind,
Gottes Güte iſt nicht auszuſagen.
In ſeiner Schöpfung klingt der Trieb der Kräfte
zu wunderſüßer Melodie zuſammen —
Natur, — und die ſie zähmt — des Geiſtes Satzung.
Dir aber Wehe! — So Du Gottes Huld
zum Mantel, zum Deckmantel machſt, darunter
Du der Luſt, die Deine Wolluſt iſt,
nachlebſt! Und Wehe ihm, der die erlöſte
Seele nicht ehrt, — in der Gefährtin
die freie, — die von Gott mit letzter Freiheit
des Menſchentums begabte Seele nicht
erkennt und ehrt . . . Weh' dem Manne . . .

Griſeldis:

O mein Vater, — ſprich nicht Dein ſchweres Wehe
über Azzo . . .

Emanuele:

Weh über ihn, — weh über
Dich, Griſeldis, — kehr um, — kehr heute um
auf Deinem Wege, der ins Dunkel führt . . .
Raffe zuſammen alle Koſtbarkeit,
mit der Gott Deine Menſchenſeele ſchmückte,
daß Dir nicht wird, wie Du begehrſt, — und mußt
die Fratze der Verzerrung tragen, . . . die Du
zum reinen Erbe unſrer Kindſchaft Gottes
geſchaffen warſt . . .
Griſeldis! — So, der Menſch
ſich ſeiner Würde, ſeiner freien Wahl
entäußert, — und will das Bildnis Gottes
ungetrübt aus ſeiner Seele Spiegel
widerſtrahlen, — dem iſt gerecht und heilig ſolches
Sterben der Menſchlichkeit . . . Dir, Griſeldis, —
die Du das Bildnis des Vergötterten,
des Moloch — empfangen willſt —
Dir iſt es Läſterung — — und große Schuld . . .
. . .
O mein Gott, — lehre doch meine Zunge
Worte ſtammeln, die durchdringen, die
ergreifen . . Griſeldis, — Du mein Kind, Griſeldis, —
widerſtehe Deinem Gatten — ſieh, —

Digitized by Google

um seinetwillen widerstehe ihm,
wenn Du Dich Deines eigenen Geschlechtes
denn nicht erbarmst . . .

6. Szene.

(Von rechts kommt Fiametta. Sie bleibt, als sie Emanuele erkennt, wortlos und ein wenig verlegen stehen.)

Emanuele:

(obwohl er Fiametta sieht, noch ganz von seinen Gedanken befangen):

In diesem Kind gedenke
des eigenen Geschlechts, Griseldis! — ohne Arg
schritt es in jenes Erdenparadies,
das vielen sich zum Fegefeuer wandelt,
vielen zur Hölle . . . möchtest Du dies Kind
preisgeben einem Schicksal, das dem Deinen gleicht . . .? —

(Er besinnt sich plötzlich.)

Nun aber sage mir, Fiametta, — wie nur —
kommst Du, — in aller Nacht, — und Mutter-Wind —
allein, — von Castelfranco mitten durch
den Wald? Wo ist Pagano?

Fiametta:

Ich habe —
eine Botschaft an Griseldis . . .

Emanuele:

Botschaft? —
Warum trägt nicht Pagano Botschaft an
Griseldis, — wenn er denn keinen treuen Diener
fand?!

Fiametta:

Pagano — ritt, als der Abend dämmerte,
davon . . .

(angstvoll zu Griseldis):

Die Morgenröte — durft ich nicht
erwarten — ehe sie kommt . . . kann Schreckliches
geschehn . . .

Griseldis:

Was sinnt Pagano?

Fiametta:

Fünfzig Streiter
hat er geworben. Eines Nachts, — vielleicht
in dieser Nacht wird er — mit seinen Söldnern
und von Waffen starrend — vor diese Hütte
kommen, — Dich zu befrein.

Digitized by Google

Griſeldis:

Mich zu befrein? —
Bin ich gefangen?

Fiametta:

Dich zu entführen, nach
Schloß Caſtelfranco, wo Du wie eine Fürſtin
prächtig und herrlich leben ſollſt mit Deinem
Sohn Rainaldo.

Griſeldis:

Hier iſt mein Schloß, mein Fürſtentum, mein Sohn!
Und wenn Pagano mir ein Heer himmliſcher
Streiter ſendete, ſo ſoll doch keiner
wagen, mich in dieſer meiner Herrſchaft
anzutaſten . . .

Fiametta:
(eifrig):

Pagano iſt erbittert
auf Galeazzo — ihn, Griſeldis, wird er
antaſten . . .

Griſeldis:
(lächelnd):

Azzo? — Will er Azzo belagern
auf Ivrea? —

Fiametta:

Nicht doch, — hier im Walde
wie von ungefähr — wird er ihn ſtellen, —
. . . . . töten . . . . . .

Griſeldis:
(trübe):

Hier? — Nie hat mich Azzo heim-
geſucht — in dieſer Hütte . . .

Fiametta:

Pagano ſandte
Späher, — jede Nacht, Griſeldis, — ſchleicht
ſich Azzo . . .

Griſeldis:

Was ſprichſt Du, Fiametta?

Fiametta:

Azzo ſchleicht
ſich jede Nacht vor Deine Hütte, und
belauſcht Dich mit dem Knaben . . . ſehnſuchtsvoll.

Digitized by Google

Griseldis:
O Ihr Heiligen Gottes! —
Fiametta:
Wenn nun Pagano
kommt, Griseldis, — Du mußt wachen, — allnächtlich
mußt Du wachen, — bis Pagano kommt . . .
dann flüchte Dich in Galeazzos Arme — —
flüchte Dich an sein Herz, so hebt gewißlich
keiner die Waffe gegen ihn — er ist
gerettet — und — Griseldis — unverloren
bleibt Dir — seine große Liebe . . .
(Sie umarmt unter Tränen Griseldis.)
Emanuele:
(während Griseldis und Fiametta ihrem wortlosen Gefühl Ausdruck geben):
Sie zittert — für Galeazzo — sie erglüht
anschauend Galeazzos Liebe . . . O
Pagano! — Sanft und ritterlich — wie
Glockenklang tönt Deines Herzens Schlagen —
Wo tönt Dir Antwort? — In der Schwester nicht —
nicht in der Gattin . . . Galeazzos Feuer
ergießt sich in die Pulse . . . aber nirgends facht es
beseelte, — tief beseelte Liebe an . . .
Es reizt die schweifende, — die Löwin, — die
auf Raub ausgeht, und Beute wittert.
(Er wendet sich nicht ohne Strenge zu den Frauen):
Fiametta!
Du kehrst mit mir zurück nach Castelfranco, —
Du, Griseldis, — ehre Deines Bruders
Treue. Vielleicht, daß dieses lautere Gefühl
Dich retten kann, — und Deinen Sohn, — und alle . . .
(Wieder der eigenen Meditation zugekehrt):
Die von dem gnadelosen Element,
das in der Schöpfung rast, ergriffen wurden.
(Emanuele geht mit Fiametta rechts ab.)
Griseldis:
(die Emanueles Worte nicht gehört hat — schwärmerisch):
Allnächtlich — belauscht er mich, — allnächtlich zieht
Azzo — Griseldis Nähe — wie den Träumenden
das weiße Licht des Mondes lockt und zieht . . .
O Liebe! . . . Liebe . . Azzo . . . Galeazzo! . . .
(Sie lauscht, hält die Hand aufs Herz.)
In dürren Zweigen, die der letzte Sturm
herunterwehte — hör ich ein Knistern, hör ich —

Digitized by Google

mit meiner Seele Sinnen — Azzos Schritt —
Er kommt . . . Er kommt! . . . Galeazzo!! —
(Azzo und Mattia kommen von links; Griseldis wirft sich an Azzos Brust. Mattia bleibt in einiger Entfernung stehen.)

7. Szene.

Azzo:
(nach kurzer Umarmung):
Was treibst Du hier im Dunkel, — um Mitternacht —
Warum, Griseldis, — bist Du . . . nicht in der Hütte,
Deines Kindes Atem — zu belauschen . . .

Griseldis:
(faßt sich an die Stirn, besinnt sich einen Augenblick):
Fiametta kam und brachte böse Botschaft:
Pagano sei mit großer Macht gerüstet,
mich und den Knaben zu entführen — nach Castel-
franco, — Dir aber — stehe Pagano nach
dem Leben . . .
(Azzo lacht.)
Fiametta mahnte mich, zu wachen, —
wenn Du allnächtlich in der Hütte Umkreis

Azzo:
So. So. Hat man mich ausgespäht
und meine Wege, — die mir manche Nacht
belieben. Und nun, um mich zu warnen, hast Du
Dich losgerissen von des Kindes Bett . . .

Griseldis:
(ihn mißverstehend):
Er schläft.

Azzo:
Schläft er? Und alle die vergangnen
Nächte, wenn er schlief — Griseldis — warum
wachtest Du dem Knaben, — und wenn er wachte —
warum lächeltest Du ihm? —
Griseldis! —
Indes die Hindin lauscht und schauert, wenn
der Hirsch in Nebel-Nächten nach ihr schreit,
wußte Dein Herz von keiner Unraft, — irrtest
Du nicht in ahnungsvoller Sehnsucht, Fährte-
suchend durch das Gehölz . . .
(Griseldis schweigt. Azzo stampft mit dem Fuß auf.)
Bis Dich die Dirne
Fiametta belehren muß . . .

Digitized by Google

Griseldis:
(schüchtern):
Sie sagte auch,
es eile, Galeazzo — schon diese Nacht
könne Pagano kommen . . .

Azzo:
Griseldis, — ich
verbiete Dir, an einen Feind zu glauben,
der großspurig sich in Wehr und Waffen naht.
Er, den ich fürchte, wohnt in dieser Hütte, —
in Deinem Herzen wohnt mein Widersacher,
mein Feind. Gib mir den Knaben heraus, Griseldis —

Griseldis:
(nicht ohne Qual):
Galeazzo — so Du willst, daß unser Knabe
von Stund an auf Ivrea, nach seinem Stande
gehalten wird, so nimm ihn hin, — wiewohl
er meines Herzens Freude und Wonne war
in dieser Hütte.

Azzo:
Wahrhaftig! — War er das!? —
War er die Freude und die Wonne Deines
Herzens? — Dein Schloß, Dein Fürstentum und Deine
Krone — und mangelte Dir nichts . . . Gib mir
den Knaben heraus . . .

Griseldis:
Mattia wird seiner pflegen
auf Ivrea . . .
(Mattia senkt den Kopf.)

Azzo:
(finster, wie drohend):
Mattia — dient dem Haupte.

Griseldis:
So wird die Amme . . .

Azzo:
Aus Deinem Herzen gib mir
den Knaben heraus, — nicht, Griseldis, in sichre
Hut . . . in Ammensorge auf Ivrea.
Gib mir . . . in meine Willkür — Deines Leibes
Frucht, — den Knaben, der durch meine Willkür
wurde . . . Es ist nicht Raum für ihn und mich

Digitized by Google

in dem Behältnis Deiner Seele, das ich durchscheinend und spröde wie Kristall erfand . . .
Gib mir den Knaben, Griseldis . . . gib ihn preis

Griseldis:
(wirft sich in die Knie):

. . . Galeazzo — Hingeworfen
auf meine Knie . . .

Azzo:

Hab ich Dich endlich, Heilige
der Liebe . . . Flammendes Opfer Du — und also
willig und bereit, Dich zu verzehren,
daß alles, was Dein Altardienst verlangte,
nicht wahrhaft „Opfer" hieß . . .
Nie noch knietest
Du vor mir, — Du Unverletzliche —
Nie noch sah ich Dein Angesicht entstellt
vom Kampf der gleichermaßen lodernden
Gewalten, — Griseldis! — Jetzt und hier gilt es
zum ersten Mal zu opfern — um Liebe willen.

Griseldis:
(immer auf den Knien):

Es ist ein Rad, das rollt auf ebner Straße, —
vorbei an Sommerfeldern, da der rote
Mohn, wie Herzblut im Getreide prangt, —
Vorbei an Hecken, die noch Rosen tragen, —
Bluts-tropfen — kleine Rosen — in den Dornen.
Es ist ein Rad, das rollt auf ebner Straße, —
es rollt, und rollt, — bis fürchterlich — an seiner
Straße Ziel die Erde zu bersten anfängt . . .
Halte auf das Rad, — es stürzt — und knirschend
zermalmt es meinen mütterlichen Leib.

Azzo:

Ruht Gott, der eifersüchtig einer
Seele nachjagt, bis sie geängstigt, — in Todesschauern
liegt — zermalmt, — vor ihm, — der als ihr ein
und alles sie füllen will . . . Begnügt er sich
bevor der letzte Götze, — neben ihm —
zertrümmert ist? — Was, Griseldis — forderte
Jehova von seinem Diener Abraham, —
hieß nicht das Opfer — Isaak — der Sohn? —

Digitized by Google

Griseldis:

Der Sohn, — doch der ihn opfern sollte, war
ein Mann, — von keiner Mutter hat Gott je
gefordert: Bringe den Sohn, bringe mit eigner
Hand den Sohn mir als mein Opfer dar . . .

Azzo:

Und bist Du dessen auch gewiß, Griseldis? —
Hat — Gottes Mutter nicht den eingebornen
Sohn im Tempel dargebracht, ob auch
— gleich einem Riesenschatten, der die Welt
verfinstert, — das Kreuz von Golgatha vor ihrem
Auge stand . . .
Dennoch gab sie den Sohn
daß er — geopfert — Menschenseelen löste —
die sie liebte . . .

(Griseldis erhebt sich langsam, mit dem Ausdruck übermenschlicher Spannung.)

Azzo:

Griseldis, — daß auch meine Seele
den Frieden fände, — den Du ihr gelobt, —
den Frieden, der aus unerhörtem Opfer
aufsteigt, — und höher ist, als irdische
Vernunft . . .
Gib mir den Knaben heraus — Griseldis, —
Seele um Seele, — Mutterliebe um jener
Liebe Macht, die Du dem Gatten liebst . . .
Griseldis . . . den Knaben . . .

Griseldis:

(haucht):

Dein . . . Wille . . . geschehe . . .

(Sie fällt in Ohnmacht, Azzo kniet stöhnend bei ihr nieder. Pause. Ruggiero kommt von rechts, — wirft geräuschvoll den geschossenen Geier zur Erde; er betrachtet spöttisch den Markgrafen und Griseldis. Azzo steht auf.)

Azzo:

(wendet sich nach langem Schweigen zu Mattia):

Tu Deinen Dienst, Mattia, meine Hand . . .

(Mattia holt den schlafenden Knaben aus der Hütte, trägt ihn links ab in den Wald.)

Azzo:

(gesenkten Hauptes):

Welch dunkler Wille ist's, — der nun geschieht.

Vorhang.

Digitized by Google

III. Akt.

Bühnenbild:

Eine andere Stelle des Waldes. Links im Hintergrund felsig zerklüftete Landschaft. Vorn rechts eine kleine Wiese. Mattia kommt von rechts. Er trägt den schlafenden Rainaldo, der noch die Rosenranke im Haar, die Flöte in der Hand hat, auf dem Arm.

Mattia:

Schon naht die Stätte, wo das Grauen wohnt.
Dies ist die letzte Lichtung, hoffnungsgrün,
die mir der Wald beschert. An diesem sanften
Ort, der gläubig sich an das Geklüfte
des Todes schmiegt, — will ich in meinem Arm
und Schoß beweinen den holden Knaben, ehe
er dahin ist . . .

(Mattia setzt sich auf einen Baumstumpf, sieht den Knaben lange in stummer Bewegung an, und weint.)

Rainaldo:
(träumend):

Mutter, -- bist Du auch
in meinem Garten? —

Mattia:

Was träumst Du, liebes Kind?

Rainaldo:

Es war einmal ein Garten — so erzählte
die Amme — und der Jesusknabe, — als er
ein Mann war, stand darin, — und viele Ritter
und Söldner wollten den Jesusknaben binden . . .
Mutter . . .

Mattia:
(schluchzend):

Mein Gott, mein Gott, erbarme
Dich über eines Menschen schwache Kraft . . .

Rainaldo:
(schlägt die Augen groß auf):

Du bist Mattia, — denke Dir, Mattia, —
der Jesusknabe konnte seinen Vater
im Himmel bitten — daß er ihm . . .
(mit großer Wichtigkeit): . . . zehn
Legionen Engel sendete . . . und bat
ihn nicht . . .

Mattia:

Still, still, mein Kind, -- nur still . . .

Digitized by Google

Rainaldo:
(lacht):
Wenn ich im Garten stünde — hei! — ich wollte
wohl meinen himmlischen Vater bitten: Sende
mir zehn Legionen Engel nieder!

Mattia:
(drückt Rainaldos Kopf gegen seine Brust):
Schlafe,
mein Kind, — schlaf weiter, — alle Vögel im Garten
schlafen noch, — die Mutter schläft . . .

Rainaldo:
Guter
Mattia . . .
(während der Knabe wiederum einschläft, spricht Mattia für sich):

Mattia:
„Guter Mattia" — nennt er mich . . .
Wäre Mattia gut, — was täte er? —
Trüge er nicht den Knaben auf ein Eiland,
Wo Lämmer weiden?
(Mit sichtlichem Entsetzen):
und verachtete
Befehl und Auftrag seines Herrn — verreite
des Willens Heiligkeit, — die ihm gesetzt ist!! —
Guter Mattia!! — Feiler, ungetreuer
Knecht, Mattia! — —
Mein Herr, — mein Haupt! Dir habe
ich geschworen . . . Dein Henkersknecht Mattia —
muß ich sein . . .
(Pause.)
Weh mir! — des zwölften Jüngers
Name ist mir zum Unstern worden, — denn
Ischarioth, der vor Mattia seines
Herrn und Heilands 12. Jünger war
bricht jählings aus dem sanfteren Gefäß
hervor . . . Judas Ischarioth . . . und
überlieferte . . . den holden Knaben . . .
Er schläft . . . Still, still, mein Schmerz, — nur still,
damit ich ihn nicht wecke, — seine Träume
nicht störe, die er furchtlos träumt. Es komme
über ihn — indes er schläft — was kommen
muß — und wird. Und zehn Legionen Engel —
mögen seine liebe Seele — indes

Digitized by Google

ſie träumt auf Erden — empfangen in des Himmels
ſeligem Garten . . .
Meiner aber, der ich
wache, harrt die Verzweiflung, — harrt Iſcharioths
Schickſal, — der alle ſeine Eingeweide
ausſchüttete, — auf den verfluchten Acker.
(Er erhebt ſich langſam und trägt das ſchlafende Kind tiefer in den Wald.)

2. Szene.

(Griſeldis kommt von rechts, traumhaft klagend.)

Griſeldis:

Wo iſt mein Kind? — Wo iſt mein trauter Knabe? —
Rainaldo ſchön — Rainaldo ſüß, — wo weilſt Du?
(Schwach lächelnd):
Bis an die Grenzen unſres grünen Reichs
bin ich gegangen, — daß die Füße ſchmerzen, —
wo iſt der Erbprinz? — Wo iſt Rainaldino,
den meine Seele ſucht . . .?
Ihr guten Bäume, —
ſprang er — nicht wie ein Böcklein unter euren
Zweigen? — Und ſchützet Ihr nicht freundlich meines
Kindes Spiel?
(Mit dem Ausdruck plötzlichen Entſetzens):
Wie habt ihr euer Angeſicht
gewandelt . . . furchtbarer Wald! — was ſchlingſt Du tauſend
Hände zu zauberiſcher Kette . . . tauſend
reckſt Du wie Fäuſte in die Morgenluft . . .
O nahe Sonne! — Ich beſchwöre Dich —
die Heeresſpitzen, die er auf mich richtet
in jäher Feindſchaft — wolleſt du beſiegen
mit deines Lichtes Macht und Troſt! — Laß mich
Rainaldo finden . . . meiner Seele Liebling . . .
(Sie kauert ſich auf den Erdboden nieder, bedeckt das Geſicht mit den Händen. — Links im felſigen Geklüft wird Mattia ſichtbar. Sein Blick fällt auf Griſeldis. Mit der Gebärde höchſter Verzweiflung geht er im Hintergrund links ab. — Nach längerer Pauſe hebt Griſeldis den Kopf.)

Griſeldis:

Meiner Seele Liebling . . . Muß nicht Azzo
einzig Galeazzo meiner Seele
Liebling ſein? —
„Griſeldis . . . gib den Knaben
heraus" . . . Aus meiner Hütte hab ich ihn
gegeben . . . Ich fand ſie leer, — aus meinem Herzen
geb ich . . . den Knaben . . . ewig nicht.

Digitized by Google

(Wieder verstört):

War dieses
Herzens Erstgeburt nicht der Entschluß,
dem Gatten, — Galeazzo, zu gehorchen, —
bis an die Grenze des Bewußtseins. Ich
gehorchte . . . Ich g a b des Herzens Zweitgeburt —
das Kind — an Azzos Willen preis, — der in
der Tiefe der Verdammnis gebunden liegt, --
verschlungen mit Griseldis — entseeltem Willen.
D e n n o c h wird Gott von m e i n e s Willens Freiheit
das Kleinod fordern, — das vertraute Pfand, —
den Knaben, den ich preisgab . . .

(gesenkten Hauptes)

um meines Blutes
Erstgeburt . . . Wo ist mein Kind? mein Knabe, —
die Sonne kommt, — doch ohne Trost steigt dieser
Tag herauf . . . furchtbar droht der Wald —
als decke er mit dunklem Mantel
irgend ein Grauen, das wohl jetzt geschieht . . . Rainaldo . . .?
. . . Wüßt ich das Wort, — den Zauber, — das G e b e t, —
das M ü t t e r beten, die in ungeschwächter
M u t t e r = Liebes=Kraft das Kind geboren . . .
ein schuldloses Gebet, — das wie ein Cherub
aufsteht, und wider Hölle, Tod und Teufel
um das Geborne streitet . . . Galeazzo —
als ich, — um Liebe willen, — mich Dir ergab . . .
und a b s c h w u r, was eines Menschen ist . . . das hab
ich nicht gewußt . . . und nicht gewollt — dies dunkle
Sinken, — Stürzen . . . und Du selbst in meinen
Sturz verstrickt, — und Rainaldino, — und
wir alle . . . das Menschen=Angesicht
der Erde zu . . .

(Von rechts kommen Emanuele und Fiametta.)

3. Szene.

E m a n u e l e:

Wir irrten am Kreuzweg, Kind, —
Jetzt, in der Morgensonne, kenn ich diese
Lichtung . . . ganz und gar verfehlten wir
die Straße . . .

(Griseldis hebt sich von der Erde auf.)

E m a n u e l e:

Griseldis! — seh ich recht?

(Griseldis eilt auf Emanuele zu.)

Digitized by Google

Griſeldis:
(flehentlich):

Ich,
mein Vater, — verfehlte ganz und gar die Straße, —
führ mich nach Hauſe, — führ mich einmal noch
zur Sommerszeit in meinen Eibenhang,
daß ich mit Wolken und mit Winden — in Unſchuld
Zwieſprach halte . . .
(Sie fällt dem Vater zu Füßen):
Hilf mir, Vater, — rette
mich, — ich bin verdammt vor Gott und Menſchen, —
Vater, — Vater, — ich mordete . . . mein Kind.

Emanuele:
Griſeldis, — liebe Tochter, — komm an mein Herz, —
was auch geſchehen ſein mag . . .
(Er hebt ſie auf.)
Gott helfe mir,
des langen Lebens Weisheit und Erkenntnis
und Liebe einzufangen, — in dieſem ſchickſals-
ſchweren Augenblick, — daß ich Dir beides
ſpende: Vatereinſicht, — Muttergüte, —
in Deiner größten Not.
(Emanuele geht mit Griſeldis und Fiametta rechts in den Hintergrund, ſetzt ſich auf eine Baumwurzel. Griſeldis kauert bei ſeinen Füßen nieder. Fiametta ſteht einen Schritt abſeits; hört aber von Angſt und Ahnung ergriffen zu.)

Emanuele:
(da Griſeldis ſchweigt):
Erzähle, Kind.

Griſeldis:
Ja, Vater . . . Galeazzo kam
und forderte aus meiner Hand den Knaben . . .
nicht, um ihn guter Sorge zu vertrau'n
auf Schloß Ivrea, — nein, — um ihn preiszugeben
in ſchweifende Gefahren . . . in Gefahren,
denen die Zunge keinen Namen lieh, —
die aber mit den Augen wilder Wölfe
aus Azzos Augen auf mein Herz hin — blickten . . .
Vater! — Ich rang mit ihm, — doch weil ich ihm
geſchworen, mit meinem letzten Bluts-Tropfen
zu bezahlen, wenn des Geliebten Seele
je in Banden läge . . . ſprach ich. . . Vater —
ich lästerte, — vergib mir, — denn ich ſprach,

Digitized by Google

was der geschaff'ne Mensch nur vor dem ew'gen
Schicksal, vor dem ganz Unbegreiflichen, —
wie wohl verhüllt ganz Heiligen, ganz Reinen
aussprechen darf: — Dein — Wille —

(schluchzend): . . . geschehe . . .

Emanuele:

(nach längerer Pause bewegt, gütig):

Mein Kind, — mein armes Kind . . .
Nun aber laß uns aufstehn
und Deinen Liebling suchen, dem im Walde —
von seiner Mutter Augen unbewacht
viel Fährnis droht . . .
Und wisse! — Azzos Wille
kann nur geschehen, wenn jener unbegriffne,
ganz heilige, ganz reine Gottes-Wille
preisgab, — was an dem Knaben sterblich ist . . .

(Er hebt betend die Hände.)

O schütze, — o behüte Rainaldino, —
Mein Gott, mein Gott, und Vater unser aller, —
in ihrem Irrtum, ihrer Lästerung,
sieh noch die heilig glühende Begierde
in dieser Frauenseele, ihres Daseins
selbstische Grenzen zu verlassen, — auf-
zusteigen, zu schauernd nur geahnten Höhen, —
koste es auch den allerletzten Preis.
Griseldis Opfer-Seele schaue an,
Komm ihr zuvor mit Deiner süßen Gnade, —
Mit Deiner Fülle der Barmherzigkeit . . .

(Griseldis senkt den Kopf.)

Griseldis:

Ehedem — bog ich mich ächzend — unter
der Last der Schuld, die Du mit Deiner alles
wissenden Erkenntnis auf meine Schultern
legtest. Jetzt, mein Vater, — beug ich mich tiefer
unter dem Segen Deiner Lossprechung . . .

Emanuele:

Steh auf, mein Kind, — laß uns den Knaben suchen . . .

4. Szene.

(Azzo und Ruggiero tragen — vom Hintergrund her — die Leiche des Mattia, über die Azzo seinen Mantel gebreitet hat, auf die Bühne. — Gleichzeitig kommt von rechts her Pagano mit seinem Gefolge. — Azzo und Ruggiero legen Mattias Leiche auf den Rasen.)

Digitized by Google

Emanuele:
(zu Pagano):
Halt, mein Sohn . . . hier ist ein Höherer
am Werk, — Gericht zu halten . . .
(Fiametta eilt auf Pagano — wie Hilfe suchend — zu.)
Fiametta:
Pagano!! —
(Langes Schweigen.)
Griseldis:
Ist irgend wem ein Unglück zugestoßen —
im Walde . . .?
Azzo:
(heiser, fast ohne Stimme):
Könnte wohl größeres Unglück zu-
stoßen Dir und mir? —
Im Wald — geschah —
mein Wille . . .
Griseldis:
(schreit auf, will auf die verhüllte Leiche zueilen):
Griseldis:
Rainaldo! —
Azzo:
(vertritt ihr den Weg):
Ich fand Mattia
am Baume hängen . . .
Griseldis:
Wo ist das Kind? —
Azzo:
(wild ausbrechend):
Ich
mordete das Kind . . .
Ich warf es vor
die Wölfin, — hier, meine Hand, Mattia tat
wie ich befohlen. — Nun grinst er mich von Baumes-
höhe an. Aus scheußlicher Verzerrung
grinst er: Mörder! — Dein Wille — ist geschehn . . .
Verflucht, — verflucht der hündische Gehorsam, —
mit dem er sich zum Leichnam machte, — eh
er am Baume hing . . .
Verflucht, — verflucht
Griseldis, Dein Gehorsam, — Du Sklavin, Du
Leibeigne, Willenseigne Du, — Du unter
Menschen-Anteil tief Erniedrigte . . .
Verflucht ich selber, — Galeazzo, — der ich . . .

Digitized by Google

Griseldis:
(beschwörend):
Nicht Deinem Haupte fluche — Galeazzo —
mein war der Dienst, — des Dienstes Lust war mein, —
verborgner Stimme, die im Brunnen meines
Blutes lockte, bin ich nachgefolgt, —
und lockte Deiner Antwort grausen Schrei
hervor. . . .
Ich mordete das Kind. Sein Blut
unschuldig hingeschlachtet im Waldesdunkel —
komme über mich . . .

Azzo:
Willst Du des Opfers
Wollust noch in dieser Stunde der
Vergeltung kosten, — des Opfers Wollust bis
zur Raserei?
Dein war der Dienst, Griseldis, —
mein die Herrschaft, — und unser beider Anteil
der Sturz-Bach der Wollust, der aus Dienst und Herrschaft
in unseren Pulsen schwoll. Nun sei die Schuld,
die ungeheure, — unser beider Teil . . .
(Er sieht sie groß an):
Zum ersten Mal, Griseldis, — laß uns begabt
mit gleichem Anrecht vor unsrem Schicksal steh'n, —
mit Menschen-Anrecht aus der Kraft des Willens
schuldig zu sein . . .

Griseldis:
(mit einer Gebärde tiefen Verstehens):
Galeazzo . . .
(Aus der Ferne wird die Hirtenflöte Rainaldos hörbar. Die Melodie „Es war auf fürstlichem Schlosse" klingt an. — Atemloses Lauschen.)

Griseldis:
(in offnem Entsetzen):
Das ist
die Stimme des Gerichts. Das ist
des jüngsten Tages Donnerstimme, — die sich verhält
in unseres Kindes sanfter Flöte . . .
(Der Ton der Flöte kommt näher.)
(Erneutes qualvolles Lauschen.)

Griseldis:
Azzo, —
Dir zur Seite will ich steh'n — wir beide
schuldig an des Knaben Blut, — und Gottes
furchtbare Vergeltung gegenwärtig . . .

Digitized by Google

Azzo:
(stürzt in die Knie):
Was habe ich getan!!! — Mein Gott . . . mein Gott!
(Emanuele sieht, wie die übrigen im Hintergrund Stehenden, links in die Szene.)
Emanuele:
Beuge Dich tiefer, Du, mein Kind Griseldis, —
weil denn Segen auf eines Schuldigen Haupt —
und Lossprechung — mit schwereren Gewichten
wiegt, als Fluch und Strafe, — beuge Dich tiefer —
Du, mein Kind Griseldis . . .
(Griseldis kniet nieder.)
Emanuele:
Siehe Gottes
Barmherzigkeit ist über Dir! — Dein Knabe
lebt — er lebt, — er lebt! — Nun wird voll Rühmens
unsere Zunge sein, — und unser Mund
voll Lachens . . .
(Er unterbricht sich):
aber Freunde! — laßt uns vertagen
unsern Lobgesang, daß wir mit lautem
Ton nicht dieses liebliche Erleben
kürzen . . .
(Er sieht wieder links in die Szene):
Ist's möglich! — Rainaldino — unschuldsvoll — bläst seine Flöte . . . hinter ihm
als wie ein treuer Hund die Wölfin . . . Jetzt bleibt
sie steh'n . . . und scharrt, als wittre sie die Nähe
von Menschen, die nicht Kinder sind . . . Der Knabe
wendet sich, — er läßt die Flöte sinken
(Die Melodie verstummt.)
und streichelt seine gute Wölfin, die ihm
nächtlich Mutter war . . .
(Er ahmt Rainaldo nach):
„Hab Dank, — hab Dank, —
ich kehre heim zu meiner Menschen-Mutter, —
geh Du zu deinen Kindern jetzt zurück . . ."
Sie trabt davon . . . Er setzt die Flöte an . . .
Rainaldo! — Rainaldino!!
(Der Knabe kommt Flöte blasend — seiner selbst unbewußt auf die Bühne. — Anfangs schweigt alles in Rührung und Bewegung. Azzo und Griseldis stehen zögernd, ehrfürchtig auf.)
Griseldis:
Mein Kind . . . mein Kind.

Digitized by Google

Azzo:
(schauernd):
O Märzenregen göttlicher Erbarmung . . .

Rainaldo:
(setzt die Flöte ab, wichtig):
Ich schlief zur Nacht im hohlen Baume, Mutter —
und eine Wölfin leckte mir die Hände . . .
wo ist Mattia, der mich bettete?
(Pause. Schweigen.)

Azzo:
(zuckt zusammen unter dem erneuten Bewußtsein seiner Schuld):
Mattia!!
(Lange Pause.)
Der Knabe lebt, — nun fiel das Tor
ins Schloß, das uns den Weg geöffnet hätte,
den Mattia ging — der totgetreue
Knecht . . .
Der Knabe lebt, — es winkt der Weg
der Gnade, der zugleich der Weg der Sühne
ist, — und der Erneuerung . . . Mattia!
Deiner Föhre schwarz in den Himmel
drohendes Geäst riß unsr'er Tage Kette
mitten entzwei, — und die gewes'nen, — die
aus Blutes Gier und Wille gelebten Tage
fordern heraus die Tage, die kommen werden:
„Sprecht, — aus welcher Kraft, Ihr Wurzellosen,
wollt Ihr uns überwinden, — die wir Euch
den blonden Scheitel, — den die Engel Gottes
geschützt, — an Euren Anfang setzten, . . . und jenen
dunklen Schatten eines Föhrenstamms . . ."
Aus welcher Kraft . .

Emanuele:
Ach, daß Du doch erkenntest
Galeazzo . . .

Azzo:
Vater, — ich erkenne!
Des Geistes heiliggroße Kraft, die über
Blut und Blutes-Schuld sieghafte Schwingen
breitet, — erkenne ich: —
Ein Schwur,
ein ungeheurer, würgt mir die Kehle, — schüttelt
mich, daß ich ihn nicht hinunterschlinge

Digitized by Google

wie behaltene Schuld! — Mattias Leiche
diene mir zum Altar —

(Er wendet ſich zu Pagano und den Söldnern):

Und Euch, die Ihr
in blanken Schildern die Morgenſonne ſpiegelt,
rufe ich auf: Seid meinem Schwur des Himmels
ſtreitbare Zeugen! . . .

(Er unterbricht ſich, betrachtet ſinnend Pagano und Fiametta):

ſelig, — o ſelig, wer
die lieblichen Geſchenke Gottes in Unſchuld
nützt, — ihm wird des Blutes Melodie
zum Strom, zum treulich tragenden, für ſeiner
Seele ſüßes Getön . . .

(Er wendet ſich wieder zu Griſeldis):

Wir ſündigten am Blute, bis
zum Tod, — ja bis zum Mord . . . Ich ſchwöre Dir
Griſeldis, — um dieſen Knaben, den ſo Du
als ich preisgab, — und den die Engel ſchützten,
aufs neue zu empfangen, — will ich mich
der Brandung mit meinem ganzen Sein entgegenwerfen —
ſchwöre ich Dir, mit heil'gem Eid, Griſeldis:

(Mit einem Blick auf den Knaben):

ich will von Stund an aus der Kraft des Geiſtes
in Ehrfurcht mich dem Lebens-Heiligtum
und ſeinem Rätſel nahen . . .

(wieder zu ihr):

abſagen will ich
ewig, — ewig — des Blutes Forderung, —
ſo Du auch willſt, Griſeldis, von Stund an aus
der Kraft des Geiſtes wandeln — und ewig — ewig.

Griſeldis:

(ſtark):

Von Stund an, Galeazzo, will ich nicht mehr
aus meinem Leibe Fleiſch und Blut gebären.
Von Stund an will ich einer höheren
Empfängnis Trägerin ſein —
nicht länger Deine
Magd, — Dein Werkzeug, Galeazzo, — Gottes
Werkzeug, — ob ich Dir diene, — ob ich Dir
aus Gottes Kraft und Auftrag widerſtehe!

Digitized by Google

Azzo:
Griseldis, — ehren will ich mit zarter Ehrfurcht
den entbundenen Willen neben mir.
Griseldis! — ebenmäßiges Gebilde, —
dessen Schönheit ich an diesem, unsrem
Tag erkenne . . .
(Azzo ergreift Griseldis Hand.)

Emanuele:
Inbrünstig strebt der wahrhaft
Liebende nach Ähnlichkeit mit dem
Geliebten. Gott ward Mensch, der Mensch, der Gottes
Liebhaber ist — vergöttlicht sich.
So wird auch er
der Geschlechter Liebe — uralte Feindschaft
der Geschlechter überwinden, — wenn
von beiden jeder es ein Höheres
erachtet, Mensch zu sein — ein Höheres,
der ungespalt'nen, — sel'gen Gottheit Bild
zu sein . . .
. . . Als aller Männer Mann, — und aller
Frauen ewig Willigste — Griseldis.
(Rainaldo setzt die Flöte an und bläst seine Melodie. — Indessen fällt der Vorhang.)

Ende.

Morgenlandschaft

Sonne hängt, eine goldene Harfe,
Zwischen Himmel und Erde.
Freude glüht auf aus den Wäldern.
Es öffnen die Täler weit
Ihre blühenden Schalen,
Da der Atem der Stille
Selig herüberträgt
Das himmlische Lied.
Jedes Tautröpfchen tönt,
Ein kristallenes Wunder,
Gott.

Peter Bauer.

Digitized by Google

Abseits

Eine Skizze von Johannes Munor

Über meines Vaters Schreibtisch im Lehrerhäuschen zu Brug-gein hing in dunklem Eichenrahmen das alte Bild eines Geharnischten. Das war Donat Muron, der Söldner. Der hatte die runden Braunaugen der Murone im hellen Gesicht, und gelbe Haarbüschel fielen ihm in die kantige Stirne bis an die tiefliegende Wurzel der Adlernase. Man wußte von ihm, daß er rauhe Tat geliebt, auch, daß er auf den eroberten Wällen einer welschen Stadt die Nachricht von der treulosen Hochzeit seines Mädchens wortlos entgegengenommen und dann feierlich alle Glocken geläutet hatte — aber nicht wiederkam aus der Ferne.

„Das war ein Muron", sagte mein Vater gerne.

Der Lehrer Heinrich, wie mein Vater allgemein hieß, mochte manche träumende und grübelnde Stunde unterm Donatbilde verbracht haben. Nun weiß ich, er schaute wie ein Tatenloser, den die Sehnsucht nach Geschehnissen plagt, zum Bandenführer und dessen Zeit empor. Ihm hatte frühe Liebe, der einzige Reich-tum seiner Jugend, die Tore eines bescheidenen Daseins ver-riegelt. Er war Haus und Garten und einem Umkreise hörig, wo hinein die Weltereignisse nur als späte Berichte für den Feierabend leise klangen. Durch diesen abgeschiedenen Kreis trug er den leicht geneigten Kopf, der immerfort hinaus verlangte. Am kurzen Wege zwischen Schule und Haus lief sein Leben wie ein Weberschifflein hin und her. An Weib und Kind verlor er sein Herz.

„O ihr, die ihr nicht angebunden seid — so hörte ich einmal ihn ausrufen —, was wißt denn ihr von den glühenden Bildern der Sehnsucht! Mich wirft's in einer Maschine ruhlos und unfrei. . . ."

Dieses Gefühl mochte namentlich für jene Zeit echt gewesen sein, als den blutjungen Lehrer Heinrich noch häufige Sonntags-wanderung zum Seldenhof hinauftrugen, der in den Berg-wäldern überm Nornersee versteckt liegt. Dem Gerede nach war dort, bevor die Herren Latour den Seldenhof erwarben und in stolzer Prunkliebe umbauten, das Vaterhaus Donats gewesen. Meinem weltfremden Vater wurde dieser Ort zur Stätte kühnster Träume. Herr auf Seldenhof — dies dünkte ihn einst der An-fang einer geheim und phantasievoll ausgereiften Wieder-eroberung der ach so schönen (dachte er) und weiten Welt. Dort spürte der schlechtbesoldete Lehrer die alte Kraft der Murone und

Digitized by Google

erneute seine Anklagen ans enge Geschick. Die Einsamkeit des Herrensitzes war schuld daran; sie löste den unruhigen Träumer vom Alltag ab, der meinen Vater zwang, innerhalb seines Könnens zu handeln. Dort aber empfand er innerhalb seines Wünschens. Tief unten glänzte die Bucht des Nornersees; an dessen Ufer zog die große Talstraße dem Engpaß des Glarno zu, stieg in gewaltigen Ränken in die Sättel der Alpen und wand sich von dort hinab ins welsche Land. Sie schien ihm der Weg ins Freie zu sein, und unter den Mauern des Seldenhofes kam er sich gerüstet vor, ihn zu gehen.

Er blieb aber der Lehrer Heinrich, der meine Mutter heiratete. Ja, er wurde in der Folgezeit ein besonnener Mann, der ängstlich es vermied, von seinen Wünschen zu sprechen. Die Jahre lehrten ihn genügsam werden, und schließlich hat er sich den Schritt angewöhnt, mit dem man keine Ferne, sondern nur die Heimat mißt. Er spürte die Koppel nicht mehr — so meinten seine Freunde.

Warum dachte meine Mutter anders?

Sie sah wohl die versteckte Wehmut einer Bescheidung, wenn er im Garten hantierte. Sie durchschaute wohl das Geheimnis seines Studierzimmers, worin er so oft unterm Donatbilde stille saß. Sie redete nicht von ihrem Erkennen; aber sie liebte und hegte ihn und zog ihn vollends in den Kreis, der ihn niemals frei gab.

Der Mann schaut mit Sehnsucht und Einbildung in die Ferne, die Frau mit Liebe und Verständnis in die Nähe.

Du hast viel Gutes am Lehrer Heinrich getan, liebe Mutter. Nicht deinetwegen hieltest du ihn. Er bewahrte so die Sehnsüchte, die das unbekannte Leben ihm zerschlagen hätte. Sein Daseinskreis verlor so den goldenen Rand nicht, nach dem er beständig ausblickte wie jeder gute Mensch nach einer lichten Weite. . . .

Wie war ich verwundert, als ich in die Klasse vorrückte, der mein Vater Geschichtsunterricht zu geben hatte. Mit einem Male stand er fremd vor mich hin und nannte mich Johannes. Zu Hause hieß ich schlechtweg der Bub; hier war ich in nichts von meinen Mitschülern unterschieden — eine Gleichstellung, die mir zu schaffen machte. Noch verwunderlicher berührte mich aber die Beredsamkeit meines wortkargen Vaters, wenn er uns Vaterlandskunde beibrachte. Ich saß erstarrt, weit weggerückt von seinem mir vertrauten Wesen und horchte atemlos, wenn dieser

Digitized by Google

Mann uns Knaben mit visionärer Begeisterung des Empfinden für Größe und Tiefe des Menschenlebens anerzog. Dann kam eine seltsame Hast über ihn. Er riß die Fenster auf. Er schlug mit Fäusten auf Pult und Bänke und predigte. Ja, er predigte vor unsern Seelen den Durst des einzelnen, der in sich selbst die Erfüllung will, der in der nichtigen Spanne seines Lebens die Entwicklung von Geschlechtern möchte wachsen lassen. Das seien die selbstlosen Egoisten, die den Samen ihres Geistes weit über alle Grenzen der Zeit hinausschleuderten, damit künftige Geschlechter schon beim Erstehen zur Ernte schreiten könnten. Das seien jene, die, von Spott und Verfolgung unbeirrt, über Kerker und Schaffot lachten, die Not, Elend und Verbannung gering schätzten — und dies alles sei in der Tat zu mißachten wie Wohlbehagen, Heim und Frauenliebe, sofern der Verzicht auf Glück gestatte, dem grandiosen Drängen ringender Geister nach Vollendung menschlicher Art die Bahn zu öffnen.

Derart war unsere Geschichtskunde beschaffen. Kein Wunder, daß wir sie nur halb erfaßten. Der Lehrer Heinrich sprach im Grunde nur mit sich selbst. So viel lernten wir hingegen doch, daß es etwas unbändig Großes um ein Menschenleben sein mußte, und wenn wir nach der Schule Umschau hielten unter den Bürgern des Städtchens, kam uns dieses menschenleer vor. Da gab es eben nur Leute, und Leute nannten wir fortan, was in unterschiedslosen Massen uns begegnete. Der Lehrer Heinrich hatte für die kleinen Heroen des Tagtäglichen keinen Blick.

Merkwürdig war auch, wie oft er plötzlich abbrach. Ein Feuer stürzte in seinen Augen zusammen. Dann stand er starr und ließ die Blicke zwischen uns gleiten. Eine Bewegung pflegte ohne nachfolgendes Wort im Leeren hängen zu bleiben. Und schließlich hieß er uns gehen.

Über diese Unterrichtsstunden wagte ich zu Hause keine Frage; so beflissentlich schien er da verändert. Instinktiv sah ich in der Mutter die Ursache dieser Verwandlung. Vor ihrer anmutigen klugen Einfachheit verschloß er den lauten Ton in der Brust und vermutlich alle geheimen Wünsche. Bei alledem konnte mein Vater doch nicht im Zweifel sein, daß ihre Liebe seinen verborgenen Hunger verspürte. Und da mochte es gelegentlich, so ängstlich er auswich, doch zu halben Aussprachen gekommen sein: wenn das Essen vom Laubentisch abgetragen worden war und nichts darauf zurückblieb, als in schlanker Vase ein paar Rosen. Von der Straße her vernahm man nun wohl Stimmen Vorübergehender. Zwischen Ramblerrosen ersah man die Berge in

Digitized by Google

scheibenhafter Gestalt, erschaute man auch den Garten und ein Stück Gehege. Die Zeitung auf den Knien wartete der Vater, bis Mutter aus der Küche zurückkam. Sie setzte sich still neben ihn hin, und nun begann der Vater, Spalte um Spalte von der weiten Welt zu lesen, bis Dunkelheit es versagte.

„Lieber Heinrich," fing dann meine Mutter zu plaudern an.

„Lieber Mann . . ." Dabei ist es geblieben — unverändert im Laufe langer Jahre.

Ich lag dann meist schon im Bette und hörte vom Gespräche nichts. Nur einmal, als mich die sommerliche Nacht wieder weckte, vernahm ich beider Stimmen drunten in der Laube. Wohlig nistete ich mich zurecht und hörte zu. . . .

„Sieh mich doch an, Martha," sprach der Vater, „und betrachte den Donat, dann hast du es beisammen. Sage nicht, das Glück und die veränderte Zeit könnten solche Unterschiede erklären. Jede Lage und jede Zeit haben ihre Bezwinger und Unterlieger. Sieh ihn nur genau an, den Donat. Er ist ein Muron wie ich, und insofern bin ich ihm äußerlich ähnlich; aber dann spricht ein Zug aus ihm — und eben der macht's aus. Der macht das Bild zum Lebendigen und, wenn ich mich nebenhin stelle, mich zum Konterfei."

„Ich weiß nicht, was bezwingen und unterliegen heißt," floß die Mutterstimme weich und leise, „und meine, dies könnte uns ganz allein unsere letzte Stunde sagen. Wenn an felsigen Hängen der Berge kleine Tännlein allen schlechten Bedingungen zum Trotz aufwachsen, so halte ich diese für größere Sieger als die Baumriesen des Talgrundes. Und wenn ein bescheidener Mann ein bißchen Schönheit in seine Dürftigkeit trägt und Mühe hat, sich diese Schönheit zu erhalten, so meine ich, der Prunk der Reichen müßte sich davor verneigen. Freilich, ich kenne die Welt nicht. . . ."

Der Vater schwieg.

„Laß den Donat," bat die Mutter. „Nur ein Maler hat ihn uns gezeigt. Denke an deine Gaben des Gemütes, denke an deine Fähigkeit, Großes und Schönes aufzudecken und beides in anders zu klären."

„Das ist es ja gerade," grollte der Vater. „Der eine handelt, der andere empfindet nur nach. Der ist ein Mann und dieser ein Träumer. Da reißt einer ein Dutzend Speere in seine Brust und rettet die Heimat, und ein anderer saugt Stimmung aus seinen Todeswunden und nennt's Winkelriedgesang. Siehst du das Klägliche ein? Der rüttelt im Zorne eine Räuberburg

Digitized by Google

zusammen, und der andere hockt sich auf die grünenden Trümmer, zieht die Beine hoch und fühlt Wehleidigkeit. Schließlich werden Verse daraus, wiegende, blankgebürstete. Und dann kommen weitere und hocken über den Versen, und schließlich rühmt man auch diese ob ihres Verständnisses für die Versemacher. Das geht bis ins Nebelhafte so fort. . . . Sind das Männer?"

„Ist Mann sein denn alles?" fragte die Mutter ganz leise. „Ist Mensch sein denn nicht mehr?"

Eine Stille fiel über die Laube. Dann hörte ich, wie mein Vater die Pfeife ausklopfte. Die Erlöserkirche schlug. Ein Windstoß ging durch den Garten.

„Ja," begann er endlich wieder, „wenn einer aus sich die Dinge holte, die er besingt. — Aber wenn einer nicht mehr leistet, als in die Augen seiner Frau zu schauen . . ."

Da ging ein leises Weinen an. Erregt stützte ich mich im Bette auf, und wie ich es deutlicher vernahm, wurde ich von weher Liebe zu meiner Mutter geschüttelt. Ich fand den Vater blind und verworren, eng und klein, und die Mutter voll Güte und Weisheit und größer als alles Große.

Ich erinnerte mich später noch oft an dieses Gespräch. Mit aller Schwere fiel es mir aber ein, als ich nach meines Vaters Tode, der nichts als eine Sehnsucht nach der vorausgegangenen Mutter war, den Schreibtisch unterm Donatbilde öffnete und alle Schubladen leer fand.

Ich schaute den Söldner traurig an.

Da vernahm ich die Stimme der Mutter wieder, leise und innig, aus weiter Ferne: „Ist denn Mann sein alles? Ist Mensch sein denn nicht viel mehr? Sagen wir nicht Weittragenderes, Erhabeneres, wenn wir das alles umschlingende Wort Menschheit aussprechen, als wenn wir, aus Söldnerkraft gegen die Erkenntnis rasend, die Kluft zwischen Geschlechtern und Völkern aufreißen? Du liefest mit viel Begeisterung allabendlich von den erstaunlichen Geschicklichkeiten der Welt, von deren Männern, vom Lärm und Getöse ihrer Maschinen, vom drohenden Überschwang ihrer Begehrlichkeiten. Ist dies ein Kampf um eine Ferne oder nur ein Zank um den Besitz von Dingen zwischen ihnen? Greift diese Kraft nach den Sternen oder bloß nach den Gütern des siebenten Gebotes? Ist es Führung oder Verführung der Menschen? Handeln nennst du das? Erwäge das Wort. Denke an die Händler im Tempel, an ihre Händeleien. Und an die Geißel des Gottessohnes. . . ."

Digitized by Google

Maria Kahle

Eine deutsche Sängerin in Brasilien

Von P. Petrus Sinzig O. F. M.[1]

Es kam wie über Nacht.

Der Weltbrand loderte. Die giftigen Gase des Deutschenhasses machten nicht halt vor Landesgrenzen und Meeresrauschen. Da, in bekenntnisheischender Stunde, schrieb ein junges Mädchen in der deutschbrasilianischen Presse:

Ich bin eine Deutsche!

Und gehe ich dann durch die fremde Stadt,
So trifft mich manch feindlicher Blick,
„Eine Deutsche!" rings man gemurmelt hat . . .
Da werf' ich den Kopf zurück:
Jawohl, ich bin eine Deutsche!

Ich bin eine Deutsche! Doch Eichenholz
Wächst nicht im Lande der Palmen.

Ihr kennt ja gar nicht den deutschen Stolz,
Der im Herzen harft Siegespsalmen!
Ihr wißt ja gar nicht, wie mir zu Sinn,
Wenn durch feindliche Blicke ich schreite hin,
Trutzlachend: Ich bin eine Deutsche!

„Trutzlachend." Das war es, und es war wie über Nacht gekommen. Von Post und Kabel abgeschnitten, hatten die Deutschen Brasiliens doch jemanden, der ihnen von hoher Dichterwarte aus der Begeisterung Zunge löste, das Vertrauen stählte und den Opfermut entfachte. In wenigen Monaten ward der Name Maria Kahle zum Programm: Vaterlandsliebe und Treue. Ihre Gedichte gingen durch die ganze deutschsprachige Presse, drangen in Haus und Hof und gingen von Mund zu Mund. „Jawohl! Ich bin eine Deutsche!"

Wer war denn die Sängerin, der deutschbrasilianische Detlev von Liliencron?

Ich möchte der alten Heimat jemanden vorstellen, der in Brasilien uns allen bekannt ist, dem jedoch Deutschlands Leserkreis durch den Krieg lange Jahre hindurch versperrt wurde.

„Unsere Dichterin", so nannte man seit 1914 Maria Kahle in allen deutschsprachigen Kreisen Brasiliens; waren es doch ihre Kriegsgedichte, welche ihrem Namen zuerst allgemeine Aufmerksamkeit zuwandten. „Sie spricht jedem Deutschen aus der Seele heraus," so heißt es in der Festschrift zur Erinnerung an den Ostmarkenabend von S. Paulo am 13. April 1916. Das Zentrumsorgan „Deutsches Volksblatt" von Porto Alegre schreibt: „Bis in die fernsten Urwaldspikaden ist der Name Maria Kahle durch ihre formvollendeten, in edler Sprache gehaltenen und von den reinsten, von echt deutschen Empfindungen durchdrungenen

[1] Schriftleiter der „Vozes de Petropolis", zur Zeit in Linz a. Rhein.

Digitized by Google

Gedichte getragen . . ." Und der alldeutsche Schriftleiter des „Urwaldboten" in Blumenau sagt: „Unter allen Propagandisten des Deutschtums, die jemals in Brasilien aufgetreten sind, ist keiner, der eine so nachhaltige Wirkung hervorgebracht hat wie Maria Kahle."

Im Verlaufe der Kriegsjahre veröffentlichte Maria Kahle den ersten Band ihrer gesammelten Dichtungen „Liebe und Heimat", das Festspiel „Am Rhein" und das Werkchen „Deutsche Worte".

„Liebe und Heimat" (Verlag Weißflog Irmaos, S. Paulo) erschien 1915 und wurde unter den Deutschen Brasiliens in 4000 Exemplaren zum Besten der von Maria Kahle ins Leben gerufenen Ostmarkensammlung verkauft.

„Liebe" und „Heimat", so heißen die beiden Glocken, die eine feine, zarte, mit dem Silberklang, und die andere schwere, dunkeltönig klagende, kündende, und sie läuten, läuten . . .

Ein Mädchenherz gibt ihr Widerhall, der Liebesglocke, zuerst halb erschreckt, noch nicht ganz vom Kindheitsschlummer erwacht: „Ich weiß nicht, wie es kam, wie es Besitz von meiner Seele nahm mit Bild und Klang . . ." Dann aber hebt ein Jubeln an, das ist wie Wellenklingen und Vogelsingen am Pfingstmaientag, und die Liebe ist „eitel Gold".

Unter der grünenden Linde,
Lenz, wie so hold,
Tanzen die Blättlein im Winde,
Eitel Gold.

Wohl sucht man vergebens nach den Bekenntnisschreien unserer modernen Frau, nach überwuchernder, „origineller" Subjektivität, nach dem peinlich und schamlos enthüllenden Ichkultus, der sich heute so oft als Kunst brüstet. Wenn hier aus verschlossener Herbigkeit eine Purpurblüte hochglüht, wie in dem Gedichte „Sehnsucht":

Sehnsucht! Knirschend Wühlen, Fressen,
Flammenloderndes Vergehen,
Zitterndes Insweitesehen,
Dumpfes Ringen nach Vergessen . . .

Sehnsucht! Wildes Armereden
Nach der Träume Nebelschatten!
Sehnsucht! Klagendes Bestatten . . .
Herzgut unter Eisesdecken!

Sehnsucht! Himmelsgut der Seelen,
Deren Schicksal heißt Entsagen,
Selig will ich dich ertragen,
All dein Brennen, all dein Quälen . . .

dann steht neben, nein hoch über ihr die weiße Rose, die unerdenhafte Liebe, die „im grauen Kleide durchs Land pilgert" und vom einen, einzelnen sich der ganzen Menschheit, durch Mitleid wissend, zuwendet. Und lebensvoll und rein ertönt die Glocke nur dem, der aus dem Feuerwalle der Niederungen zu dieser Warte emporsteigt.

Digitized by Google

Wer durch den roten Feuerwall
Der Liebesburg gegangen,
Muß flugs zum hohen Turm empor,
Dort, wo die Glocken hangen.

Und wenn ihm dann von Erdenglut
Noch brennen Haupt und Hände,
Loht es hinauf am Glockenseil,
Verzüngelnd wilde Brände.

Und nieder tropft das Glockenerz,
Und muß sein Herz vergehen,
Und muß sein Leib für Lebenszeit
Im Wall des Feuers stehen.

Doch wer da naht mit reiner Hand,
Das Glockenseil zu schwingen,
Der läutet jubelnd übers Land,
Und nimmer stirbt das Klingen . . .

Heimat . . . „Wißt ihr, daß sie immerdar klingen und schweben in zitternden Tonwellen über Länder und Meere? Man muß nur aufhorchen und lauschen. Oft klingt es wie silbernes Elfengeläute . . . an hellen, sonnigblauen Tagen . . . wie ein Rufen des Glücks. In dunklen Sturmnächten aber, wenn die Sterne sich bange verstecken und am Himmel düstere Wolkenheere kämpfen, dann steigt der graue Glöckner Heimweh hoch auf den nebelumbrauten Turm und läutet dumpf und klagend, und jeder Klang schlägt auf das Menschenherz. Das liegt so schwer in der Brust und so wund, als wäre der Grabhügel neben ihm und nimmermehr könnt' es der Sehnsucht folgen. Nach der Heimat."

So spricht Maria Kahle von der Heimatglocke, und mit Heimwehaugen geschaute Bilder malen uns ihre Gedichte vom Rhein, von der westfälischen Heide, vom Bergischen, vom Sauerland. Da bietet sie bodenständige Kunst, die Kunst des Naturmenschen, der dort, wo andere blind vorübergehen, tausend Schönheiten entdeckt.

Was uns an den Vaterlandsliedern Maria Kahles packte, das war das Ursprüngliche, Ungekünstelte. Beifallsingend, warnend, weinend in dunklen Stunden, jubilierend an Siegestagen, so lebt sie im Tage und sichtet für den Tag, nicht einem Programm, nicht Parteitendenzen, nein, lediglich der jeweiligen Stimmung folgend.

Wir hatten es ja nie erkannt,
Wie groß du bist, o Vaterland;
Wir hatten es ja nie gewußt,
Wie goldesreich die deutsche Brust.

Da wurde es uns plötzlich klar,
Was unser Volk, was Deutschland war,
Da klang es laut ins Land hinein:
O Stolz, o Wonne, deutsch zu sein!

Digitized by Google

sang sie 1914, nachdem die ersten Mitteilungen von den Heldentaten des deutschen Volkes zu uns gedrungen waren, während sie Ende 1918 bitter klagt:

Wir sind wie solche, die den Weg nicht wissen, ...
Die beten wollen vor dem Heiligtum,
Und finden dann ihr Heiligtum zerrissen,
Zerfetzt von Schande ihrer Toten Ruhm!

Ehrlos und heimatlos sind wir geworden,
Wir schreiten durch des Südens Pracht wie Blinde
Und warten, warten, hingewandt zum Norden,
Daß endlich sich ein Retter, Rächer finde.
Deutschland, o Deutschland!

Vorzüglich gelingt ihr das Einfache, Innigschlichte, das Volksliedhafte. So kommt es, daß zahlreiche ihrer kleinen Kriegslieder durch verschiedene Komponisten vertont, von Deutschen in Brasilien gesungen werden, nicht nur von stimmbegabten Damen im Salon, nein, im Gebiete deutscher Ansiedlungen begegnen einem Maria Kahles Lieder auf der Straße, wie beispielsweise das von P. Lehmann vertonte:

Er stand vor meiner Türe,
Gab mir den Scheidegruß,
Sein Rößlein scharrte draußen
Mit ungeduldigem Fuß.

Ich brach vom Rosenstrauche
Die letzte Blüte ab,
Betaut von meinen Tränen:
Fahr wohl, mein lieber Knab!

Eine Anzahl ihrer Sänge, Hymnen und Balladen sind im Laufe des Krieges vor tausendköpfiger Menge gesungen worden, wie das „Siegeslied" mit dem herrlichen Motiv: „Nun senket die Schwerter und neiget das Haupt und faltet zum Beten die Hände!"

Der Inhalt des Festspieles „Am Rhein" (Verlag des „Urwaldsboten", Blumenau), das im Jahre 1916 in S. Paulo, Blumenau und Joinville zur Aufführung gelangte, ist heute aktueller denn je. Im Rahmen eines lustigen Studenten- und Volkstreibens am Rhein, zwischen Lobliedern auf Rhein, Wein und Liebe, drängen sich politische Anschauungen gegeneinander, die ihre Wortführer in dem feudalen Rhenoborussen Gerd Wighold einerseits und dem sozialdemokratischen „fremden Wandersmann" andererseits finden, bis schließlich die Nachricht von den Ereignissen, welche die Kriegserklärung begleiten, alle widerstreitenden Meinungen vereint in dem Gefühl: nur noch Deutsche!

Digitized by Google

Es gilt die Heimat. Gilt das Fleckchen Erde,
Wo tief im Boden wurzelt unser Sein;
Es gilt das Leben aller, die wir lieben,
Es gilt das deutsche Land, den deutschen Rhein!

Erschütternd packt uns Heutige die Klage des Idealisten unter den Sozialdemokraten, des fremden Wandersmannes:

Die Menschheit schien so nahe ihrem Ziel!
Mit fernem Licht begann der Tag zu dämmern,
Nach dem Jahrhunderte sich müd gesehnt.
Verlöschend flackerten des Irrtums Feuer,
Unfähig, noch zu wärmen und zu leuchten
Im weißen Morgenwind der Wahrheit. . . . .

Aber nicht mehr ist es das aufstürmende Schlußmotiv, das uns heute als reiner Ausklang einer Psychologie der deutschen Seele harmonisch im Gedächtnis haften bleibt, wenn wir „Am Rhein" aus der Hand legen, sondern voller Bitterkeit und Trauer wiederholen wir jene Worte:

Ja, Feinde sinds. Nur ihre List und Tücke
Schlug her zu uns die Friedensschwärmerbrücke,
Um uns dann leichter, schneller auszurauben!
Sie bauten auf der Idealisten Glauben. . . .

„Deutsche Worte" betitelt sich ein im Verlage von W. Rotermund, S. Leopoldo, Südbrasilien, erschienenes Büchlein der Dichterin, das in gebundener und ungebundener Sprache kleine deutsche Bilder aus Brasilien bringt.

Gegenwärtig befindet sich ein größerer Band in Arbeit, Urwaldsblumen, der Flora und Fauna Brasiliens zum Vorwurf hat. Wer, wie Schreiber dieser Zeilen, Jahrzehnte im Lande des hl. Kreuzes verbracht hat, weiß zu würdigen, wie es der Verfasserin gelingt, in diesem Werke Forschung und Dichtung zu verweben, ohne daß eins auf Kosten des anderen leidet. Eigene feine Beobachtungen aus tiefschürfendem Naturgefühl heraus führt hier ihre Feder; sie kommt des Urwalds „verborgenem Wurzelgrunde nah". Aber bei all der Tropenschönheit Rio de Janeiros, der Königin, der schlummerlosen, der das Meer Träume erzählt, bei all den Wanderungen durch die düstermelancholischen Araukarienwälder Paranaás, durch die „Frucht und Freude deutschen Arbeitsfleißes" in Santa Catharina, kommt doch zuletzt der Sehnsuchtsruf: „Eine Hütte noch im Norden, wo die grauen Stürme wehen, ach, ein armes Dach im Regen ist mein liebster Traum geworden. Könnt ich — Deutschland wiedersehen!"

So hoch man auch die Dichtergabe Maria Kahles nach ihren früheren Schöpfungen bewerten mag, es ist ein Riesenschritt von „Liebe

Digitized by Google

und Heimat" und allem Vorhergegangenen zu „Gegrüßet seist du, Königin" und „Urwaldsblumen". Gewiß, auch in „Liebe und Heimat" und „Am Rhein" war Maria Kahle keine Anfängerin mehr, die sich mühte oder naiv am klingenden Reim erfreute, und doch ist der Abstand gewaltig. Jetzt zeigt sie sich als selbstbewußte Künstlerin, die schaffend über der Form steht und dadurch mehr beherrscht, als der ängstlich wägende Dilettant, — — weil sie die Form so unabsichtlich korrekt behandelt, weil der Gegenstand die Form zum Gewande gewählt zu haben scheint; und da schadet selbst eine exzentrische Spondeen-Schleppe nichts, erhöht vielmehr den Reiz, und das flatternde Band eines scheinbar gegen die Linie verstoßenden Rhythmus gibt den starren Falten ein umwogendes Gleiten.

Wohl ist Maria Kahle bisweilen noch eine Suchende, alles reizt sie, die Innigkeit und Wortschlichtheit mittelalterlicher Marienlieder, klassische Bild- und Formenstrenge und allermodernste Stimmungspoetik, die nach unbetretenen Wegen späht. Und in diesem letzteren scheint sich ihr Allerpersönlichstes auszuprägen.

Oft glauben wir, sie vollständig in den Fußstapfen der Modernen wandern zu sehen, ohne daß sie sich zu den Seitengängen der Entartung verirrt, ... dann aber wieder straft sie die Holzschen Theorien, daß im alten Reim- und Strophengebilde nichts mehr als Neues wirksam sein könne, Lügen. Da ist als ein Beispiel unter vielen das Gedicht „Die heilige Nacht", ein stählern festgelegtes Gefüge von Reim und Vers; und doch hören wir kein einziges Mal den „heimlichen Leierkasten". In derselben metrischen Form fühlen wir das Eilen und Verweilen, das pathetische Betonen („Hier, wo Ruth einst las ihre Ähren"), das Vorwärtsstürmen („und peitscht sie zur Erde mit hartem Greisen, und reißt und verstreut sie mit rohem Frohlocken, die zitternden Flocken ins flackernde Feuer der Hirtenwacht") und das erhabene Schreiten der Friedensbotschaft nach dem aufrüttelnden Rachetraum des Phares.

Diese Wandlungskraft desselben Rhythmus bei wechselnden Vorstellungen und Bildern neben stimmungsgehaltiger Vielfarbigkeit des Wortklanges finden wir stets aufs neue in den Kahleschen Werken, unmittelbar auf das Gemüt wirkend wie der Wellengang des Meeres, wie der Duft einer Blume.

„Gegrüßet seist du, Königin!" — der Titel sagt viel, aber das Buch gibt mehr. Der Königin Sohn tritt uns entgegen, sein Leben und Sterben, immer unter strengster Anlehnung an die Hl. Schrift und doch so meisterhaft geschaut und erzählt, daß gar oft erst durch Kahles Schilderung das Verständnis aufgeht. Es sind Perlen in verschwenderischer Fülle über alle Seiten des Buches verstreut, Perlen so rein, daß die Kritik schweigt und bewundert und der Leser nur stammeln möchte: „Was ist doch das Dichten für eine Gottesgabe!" Wo immer man das Buch aufschlägt, es fesselt; es zwingt weiterzulesen; es drängt die Überzeugung auf: Da haben wir eine Dichterin, wie sie nicht alle Jahrzehnte der Welt beschieden.

Digitized by Google

Ich möchte Zitate bringen, Verse so lieb oder Strophen so gewaltig, daß sie jeden Leser in ihren Bann zwingen, aber ich ziehe vor, den Freund der Dichtkunst, die Bibel, im stillen Kämmerlein erleben zu lassen, wo ihm gar bald warm werden wird, läge auch draußen alles voll Schnee, und wo ihm selbst am dunklen Abend goldene Sonnenstrahlen ins Stüblein und Herz schauen.

Geht nur heran an „Gegrüßet seist du, Königin!" mit großen Erwartungen. Ihr werdet euch nicht enttäuscht sehen. Aber ein Gedicht muß ich doch voranzeigen: „Auf Golgatha". Das sind Bilder einer Seherin. Das packt, das greift ans Herz, das erschüttert, das läßt den Atem anhalten, das ist — schier übermenschlich. Der Dichterin widerstrebte es in echt weiblichem und künstlerischem Empfinden, der Kreuzigung Qualen am Erlöser selbst zu schildern. Sie stellt die Schächer vor, den einen als Riesen, den andern als Schwächling, und malt das Grausen und Entsetzen, wie nur je eine Dichterhand es vermocht. Der Gegensatz des milden Heilandes ist so ergreifend, daß er die tiefste Seele aufwühlt. „Auf Golgatha" allein, und Maria Kahle würde unter die Großen gezählt.

Da ist aber noch „Judas", ein Buch für sich, dessen Vortrag allein eine halbe Stunde erfordert. Und wiederum erlebt der Leser Stunden, die Furchen hinterlassen. Er hört jemanden, der „Gewalt hat zu reden".

Versucht's nur und scheltet mich, wenn ich übertrieben habe.

Noch andere Lieblinge habe ich in dem erwähnten Werke, das der Volksvereinsverlag in M.-Gladbach auf den Weihnachtstisch legte, aber — ich schreibe kein Buch über Maria Kahle, sondern eine auf wenige Seiten beschränkte Einführung.

Für besonders feinfühlige Leser ist das in „Gegrüßet seist du, Königin!" enthaltene Gedicht „Fronleichnam". Bei der ewigen Wiederholung, welche die Prozessionsbewegung dem nachbildenden Dichter aufnötigt, war es unmöglich, in strengen Strophenbau hineinzuzwängen, was hier bunt und mannigfach sich entfaltet. Beim Schaffen dieser Dichtung wäre die Furcht vor dem „heimlichen Leierkasten" berechtigt gewesen, und Maria Kahle ist einem sicheren künstlerischen Instinkt gefolgt, als sie hier, jeden gewohnten Weg verlassend, Ureigenstes bot. Es ist ein mit realistischer Treue aufgefaßtes Kultusgemälde, das sie uns in „Fronleichnam" gibt, doch hinter den vorbeiflutenden Bildern erhebt sich höher und höher zum Himmel aufwachsend eine geheimnisreiche Symbolik, und wer durch den prunkenden Lautwurf seine Sinne nicht blenden läßt, der geht jedem Worte, jeder Zeile bis in tiefste Tiefe nach.

Auch der wildwuchernde Zaubergarten der vertauschten Sinne hat die junge Dichterin angelockt, und manche ihrer Schöpfungen tragen seinen wirklichkeitsfremden Hauch. Da „rauschen die Sterne ewiggoldene Lieder" und „Farben verbrennen wie ein Schrei"; „auf zarten Spinnwebfäden geigt das Licht", und das Schweigen „schwebt mit

Digitized by Google

schwarzen Schwingen"; das Wort flog „purpurn" aus seinem Munde, die Mittagsschwüle ist „grell" und „schwefelgelb", und seine Geige „weinte Licht wie jener goldne Stern"; das Mondlicht „fröstelt" durch den fahlen Hain . . .

So schön und poetisch gefühlt manches auf diesem Gebiete dem literarischen Feinschmecker erscheinen mag, wollen wir doch der Dichterin nahelegen, den gefährlichen Boden nur recht selten zu betreten, da solche Bilder unter allen Umständen Ausnahmen bleiben müssen, und damit ihr eigenes, die Ultramodernen verspottendes Gedicht „Futurismus" nicht einst auf sie selbst Anwendung finde.

Maria Kahle hat es sich nicht leicht gemacht, den katholischen Stoff des Buches auch in treuer Anlehnung an die katholische Kirche, der sie selbst angehört, zu verarbeiten. So bietet beispielsweise Meschlers „Leben Jesu" die sichere Grundlage des Werkes, die keine rationellistischen Tendenzen zuläßt. Daß das nicht zum Schaden der Sache gereicht, wird jeder unbefangene Kritiker, der auch fremden Anschauungen gerecht zu werden vermag, auf allen Seiten von „Gegrüßet seist du, Königin!" bestätigt finden.

Nun aber genug der Worte über ihren Marienband! Frisch heran! Die Dichterin hat das Lesen erleichtert, auf lieblichen Volkston folgt schwungvolle Sprache, auf gewaltige Gemälde ein zartes Bild. Eine Reihe von Komponisten haben sich schon von Maria Kahles Dichtungen zu Vertonungen inspirieren lassen, eine größere Reihe wird folgen, schreien doch viele Gedichte förmlich nach Vertonung. Aber dennoch, das schönste Denkmal wird anderswo errichtet: in den Herzen von tausend Lesern. Ihr „Gegrüßet seist du, Königin!" wird zum Trostbuche, zur geistigen Läuteung, zur Erhebung. Möge die besungene Königin der Dichterin Harfe rein bewahren und ihr mit Himmelsrosen die Erdengrüße vergelten.

Digitized by Google

Der Gang in die Stadt

Eine Legende von Georg Schäfer

Um die Stunde der Mitternacht erhob sich der Heilige von seinem harten Lager. Die Dunkelheit lastete schwer auf seinen Schultern. Die Stille wuchs und der Wald starrte bang und traurig gen Osten. Doch kein warmes Leuchten stärkte ihn in seiner Not. Seltsames Ahnen barg die Nacht, die geheimnisvoll die Welt gefangen hielt.

Der Heilige kroch durch den engen Gang, der von seiner Höhle in die Welt führte. Er richtete sich draußen auf und barg sein Gesicht in den Händen. Als aber die Angst nicht von seiner Seele wich, warf er sich zur Erde und spannte seine Arme im Gebet, daß sie sich wölbten wie die Bogen eines gotischen Domes. Er hatte in seiner Einsamkeit einen Traum gehabt, der ihn bedrückte und sein Herz verzweifeln ließ.

Er sah sich inmitten einer öden Wildnis stehen. Dornen rankten zu seinen Füßen und grausame Disteln zerstachen ihm Beine und Hände. In grauenvoller Verlassenheit hing die Sonne am verbrannten Himmel und legte ihren glühenden Atem über die Erde. Ein Haufen von Menschen aber mühte sich, die Einöde zu durchqueren. Sie schrien voll Jammer wegen der Mühseligkeiten des Weges.

Doch schlimmer als der Weg waren sie selber. Die Starken schoben die Schwachen vor sich her, daß diese die ganze Pein kosten mußten, während sie selber nur geringe Qualen trugen. Sie rissen Disteln aus der Erde und trieben mit harten Schlägen die Müden weiter.

Zur Zeit der Sättigung zogen die Starken köstliche Speisen aus ihren Taschen. Schneeweißes Brot aus Weizen, das an den Gestaden des Pontischen Meeres gewachsen war, goldgelbe Butter von den schneekalten Höhen der Alpen, Fleisch von siebenerlei Getier, das im Stalle gepflegt oder im Walde gejagt war, und dazu tranken sie edlen Wein von der Mosel und aus Burgund. Die Schwachen aber mußten hungrig und müde zuschauen, wie die anderen sich der kostbaren Gaben Gottes erfreuten.

Da fingen sie an zu murren, bis einige, die gesättigt waren, vom Überfluß ihnen einige Brocken zuwarfen, die sie hastig verzehrten, denn sie fürchten untereinander die Mißgunst der anderen. Indessen war die Sonne weitergelaufen und die Starken, satt und zufrieden, erhoben sich, um den Weg zu vollenden, der ihnen

Digitized by Google

nicht mehr so schmerzvoll schien, denn weit hinter der Einöde lag das herrliche Land ihrer Sehnsucht. Sie trieben die Schwachen zur Eile an. Doch blieben sie liegen, des grauenvollen Weges überdrüssig. Im gemeinsamen Kampfe hofften sie, ihre Peiniger zu überwinden. Der Streit war grausam und schrecklich. Niemand kam, ihnen in ihrer Not beizustehen. Da mußten sie im Kampfe unterliegen und weiterwandern, gestoßen, gepeinigt, hoffnungslos.

Als er erwacht war, hatte der Heilige noch das Stöhnen und Klagen zu hören vermeint. Nun lag er auf der Erde und bat den Herrn, ihm die Auslegung des Traumes zu schenken.

„Herr Gott," so betete er, „der du im Himmel und auf Erden die Macht hast, allen zu helfen, hilf auch mir in der Nacht meiner Schmerzen. Siehe, ich habe die Menschen verlassen, um dir allein zu dienen. Nun aber zeigst du die Welt, wie ich sie nie gesehen habe. Wenn aber die Menschen so wenig Liebe zeigen, Herr, so gib mir die Kraft, daß ich ihnen die Liebe meines Herzens bringe, meines Herzens, das überfließt und sich erbarmt ihrer Not."

Sein Arm erlahmte und er mußte die Hände an einer Tanne stützen. Er ließ nicht nach im Bitten. Sein Gebet war ein Brunnen, der immer mächtiger emporschoß.

Um seines inständigen Bittens willen öffnete sich der Himmel und ein Engel des Herrn schwebte sanft hernieder. Seine Hände hielten eine rote Rubinschale, die in der Dunkelheit leuchtete wie sanfter Kerzenschein. Doch der Böse, der im Verborgenen gesessen hatte, trat dem Engel entgegen, um ihm das Heiligtum zu entreißen. Als er danach langte, fühlte er seine Ohnmacht und sank beschämt nieder. Der Sturm kam aus der Tiefe des Gehölzes geritten. Vor der Schale mußte er stehen bleiben und die höllischen Hunde, die hinter ihm herkläfften, schlichen betrübt heim.

Der Heilige lag in heller Verzückung auf der Erde. Freudig verwundert über die Macht seines Gebetes sprang er auf und schritt dem Boten Gottes feierlich entgegen.

Der Engel aber sprach:

„Gott, mein und unser aller Herr, hat dir in dieser Nacht ein Gesicht gezeigt, weil ihm die Menschen dauern in ihrer jammervollen Not. Wiederum will er ihnen die Liebe geben, die sie, ach, so schnöde zurückweisen. In diese Schale will er die Liebe deines Herzens gießen. Gehe damit in die große Stadt, und wenn du eine Seele findest, die davon zu trinken begehrt, so wird sie reich werden und gut."

Digitized by Google

Der Engel verließ seinen erhabenen Platz und griff in die Brust des Heiligen, daß er laut aufschrie vor Weh. Um der Menschen willen litt er den Schmerz; denn nur aus Leid wird Liebe geboren. Sein Herz glühte auf und bebend quoll der Strahl seiner Liebe in die Schale des Engels. Mit Entzücken nahm er die Schale aus den hehren Händen des Engels, und während dieser wieder empor zum Himmel stieg, blieb der Heilige im Gebet zurück, die Schale hochaufgerichtet in beiden Händen haltend.

Die Freude hielt ihn gefangen. Eingedenk des Auftrages, stand er auf und ging in langsam feierlichem Schritte dem Morgen entgegen zur großen Stadt, die jenseits des großen Waldes lag. Vor ihm liefen brennende Leuchtkäfer her, die Dunkelheit der Nacht zu erhellen. Die Fledermäuse huschten zu den Lagerplätzen der Tiere und weckten alle, die dem Tage entgegenträumten. Rehe und Hasen, Füchse und Hirsche, selbst die verachteten Schlangen drängten sich hinter ihm her. Die Vögel saßen auf seinen Schultern und sangen ihre süßesten Lieder, daß er voll freudiger Zuversicht wurde.

Im Scheine der Morgensonne sah er nach langer Wanderung die große Stadt vor sich liegen. Sie dehnte sich wie eine Frau, die wohlhabend geworden und alle Qual eines verarbeiteten Lebens im Nichtstun abwaschen will. Dennoch stak sie voller unfruchtbarer Geschäftigkeit, Arbeit vortäuschend, um ihren Müßiggang zu verbergen.

In langen Reihen standen die Wagen der Bauern vor dem Stadttore, die in Ungeduld den Zöllner erwarteten. Mürrisch stieß der das Tor auf und verhandelte und feilschte umständlich mit den Einlaßbegehrenden, die ihm den Zoll nicht gönnten.

Der Heilige stand ganz am Ende. Er wurde nicht müde, seine Augen mit bunten Bildern zu füllen. Kein Mensch beachtete ihn in seiner unscheinbaren Kleidung, bis ein grober Lümmel ihn anstieß. „Dummer Alter," brüllte der Freche, „kannst du mit deinem Glase nicht beiseite treten? Dir sitzt wohl der Morgenwind in deinen verschlafenen Augen? Dann wache endlich auf."

Durch sein wüstes Geschrei lockte er seine Kameraden herbei. Sie sprangen und tanzten um den ehrwürdigen Alten herum und höhnten ihn ob seiner grauen Haare. Gelassen ertrug er ihren Spott. Ihre Grobheit war wie ein Regenschauer, das vom heißen Atem der Sonne verzehrt wird. „Alter Narr," schrien sie, „wirf

Digitized by Google

doch die roten Scherben fort, die der Zöllner doch nicht in die Stadt läßt."

„Laßt doch den Alten," knurrte ein ungeschlachtener Bengel, der abseits stand und sich über ihre Albernheit ärgerte. „Seht ihr nicht, daß das Alter ihn blöde gemacht hat? Wenn ihr noch länger bleibt, dann tanzt er mit euch seinen Reigen, daß sein grauer Bart fliegt und sein langer Rock weht wie ein Rad. Dann stehen die Städter am Tor und haben ihren Spaß an euch dummen Tölpeln."

Durch die Griesgrämigkeit dieses Burschen gestört, ließen sie ab von ihrem Spott und drängten sich zum Tore, wo der Zöllner mit einem Manne schalt, der ihm ein falsches Geldstück gegeben hatte.

Eine alte Frau, die von ihrem Wagen aus gesehen hatte, wie der Heilige bedrängt wurde, winkte ihn, daß er sich setzen möge, um von der langen Wanderschaft zu ruhen. Er wollte ihren Wunsch erfüllen. Doch der Sohn der Alten, boshaft und mitleidlos, vertrieb ihn mit seiner Peitsche.

Der Heilige durchschritt als Letzter das Tor. Der Zöllner, trotz des Haderns wohlgelaunt, denn er hatte gute Einnahmen gehabt, wollte ihn zum Besten haben und fragte ihn:

„Führt er nichts in seiner Schale, was meuthar ist? Dann gebe er mir eine Probe des seltsamen Getränks, damit ich ihn ziehen lassen kann."

Ihm war es nicht ernst mit dieser Frage. Doch der Heilige wollte ihn prüfen und sprach:

„Guter Freund, in meinem armen Kleide trage ich keine Schätze, die euch locken können. Wenn er aber kosten will von dem Trank, den ich in der Schale trage, so wird er ein köstliches Ding haben, das mehr ist, denn alle Schätze der Welt. Was nützt uns das Gold? Es ist kalt und erwärmt nur das Herz des Toren. Darum will ich dir die Liebe bringen, die wärmer brennt als alle Glutöfen der Erde. Sag an, war dein Leben nicht arm, ärmer als der verachtete Bettler an der Kirchentür? Warst du nicht einsam in traurigen Nächten? Betrübte sich nicht deine Seele in schmerzvollen Tagen? War das Leben dir nicht zum Ekel wie ein abgestandener Trunk? Ich will dir helfen, den Mißmut zu vertreiben."

„O, wenn du so Köstliches zu bieten hast," bat der Zöllner, „so laß mich kosten, damit mir das Leben wonnig wird."

„Du sollst haben, was du verlangst," gab ihm der Heilige zur Antwort. „Zuvor aber sage mir, ob du alle Bosheit von dir

Digitized by Google

abtun willst? Sage mir, daß du keinen ungerechten Zoll mehr nehmen und allen heimlichen Haß meiden willst. Dann sollst du den Trunk der Glückseligkeit haben."

Da der Heilige so sprach, senkte der Zöllner den Kopf und zog die Hand zurück, die sich nach dem Heiligtume ausstreckte; denn er konnte nicht lassen von der Liebe zum Irdischen. Das macht den Menschen böse und hart.

Der Einsiedler sah es und ging traurig fort, um in der Stadt eine Seele zu suchen. Er kam bis zu dem großen Platze in der Mitte der Stadt, wo sich an sanften Sommerabenden das Volk zu versammeln pflegte. Es war um die Stunde, da die Männer in Schreibstuben und auf Arbeitsstätten werkten und die Frauen im Hause schaffen mußten. Am Brunnen spielte ein Schwarm schöner Mädchen. Sie tanzten so anmutig, daß der Heilige stehen blieb. Das Herz sprang ihm vor Lust, als er ihren Gesang vernahm. In der Rührung, die ihn bei ihrem Anblick befiel, hob er die Schale hoch und rief:

„Ihr lustigen Tänzerinnen, kommt zu mir und nehmt, was keiner euch geben kann, die Liebe meiner Seele!"

Die Mädchen, durch seine Rede erschrocken, hielten in ihrem Spiel inne. Sie lachten laut, als er ihnen seine Liebe bot, bis die Schönste aus ihrem Kreise trat und ihm zurief:

„Alter, was willst du bei uns Jungen? Du willst uns dein Herz schenken, voll der Liebe, die wir in sehnsüchtigen Stunden vom Himmel erwünscht, die wir mit aller Kraft unserer Jugend ersehnt haben. Das kannst du nimmermehr. Sieh, schlecht passen deine erloschenen Augen zu dem Glanze unserer Fröhlichkeit, und deine faltigen kraftlosen Hände können das Glück nicht fassen, das wir geben wollen. Zum Spott der Menschen würden wir dienen, wenn wir auf dich hören wollten. Schicke uns lieber einen jungen, herrlichen Mann. Dann wollen wir dir fleißig die Achtung erweisen, die deinen ehrwürdigen grauen Haaren gebührt, die du jetzt durch deine schamlosen Wünsche schändest."

Und sie tanzten davon, ihn in großer Bestürzung zurücklassend. Er verbarg seine kostbare Schale und ging voller Kümmernis in das große Haus, das den weiten Platz beherrschte. Die Diener wollten ihn aufhalten. Vor der Kraft seines Blickes wichen sie scheu zur Seite und ließen ihn ungehindert in den großen Saal eintreten, wo der Herr stand, vertieft in den Anblick einiger kostbaren Kannen. Der schaute ihn unwillig an, erbost über die Störung seines Genusses. „Wo sind meine Knechte,"

Digitized by Google

schrie er, „daß sie dem unverschämten Bettler die Tür weisen. Meine Zeit ist zu kostbar, als daß ich sie an hergelaufenem Gesindel verschwende.“ Dabei warf er ihm einige Geldmünzen zu.

Aber der Heilige entgegnete in milder Ruhe: „Warum so heftig, hoher Herr? Wenn es dir so seltsam ist, weil ich komme, dir etwas zu bringen, so dauerst du mich.“

„Was kann wohl unter diesem geringen Gewande stecken, das du mir anpreisen willst?“

„Herr,“ rief der Heilige voll Eifer, „dein Haus sagt mir, wie unermeßlich reich du bist. Deine Schiffe bringen dir Gold aus Arabien, Perlen aus der Südsee und kostbare Gewänder aus Indien. Kein Schiffer, und hätte er die tiefsten Meere durchsucht, kann dir das holen, was ich bei mir verberge. Ich sehe es an deinem harten Munde, daß dir in allem deinem Reichtum das Köstlichste fehlt. O denke, daß auf deinen Schiffen Menschen sind, die auf ihrem gekrümmten Rücken Lasten tragen, welche dein Auge erfreuen. Denke, wieviele in deinen Diensten fronen, die dir nur Flüche schenken, weil du sie quälst und drückst.“

„Halt ein und mißbrauche nicht das Recht des Gastes, unheimlicher Fremdling. Wie wagst du, mich zu schelten? Wer redlich in meinen Diensten arbeitet, dem wird der Lohn, der ihm gebührt. Und wem die Arbeit zu lästig ist, der kann sich jederzeit entfernen. Ich halte keinen fest.“

„Damit magst du recht haben, Herr,“ sagte der Heilige in Demut. „Du jagst gewiß keinen fort; denn hinter dir steht die Not. Wer sich aber von dir wendet, dem folgt die Not und quält ihn, bis er den Weg zu dir zurückfindet. Ich kenne die Geheimnisse deines Herzens. Wohl bist du reich. Doch fehlt dir viel, um glücklich zu sein. Die Flüche der Unglücklichen fressen deine Ruhe. Du willst nichts wissen von den heißen, ruhelosen Nächten, die sie auf den Ruderbänken versitzen, den Rücken gekrümmt, den die Sonne gedörrt hat. Du willst die Qualen der Menschen nicht sehen. Darum ziehst du dich in deine einsamen Gemächer zurück. Aber alle Kunst kann dir keine Ruhe bringen; denn dein Herz ist krank, weil du sie nicht liebst, deine Brüder.“

Das hörte der Reiche und ergrimmte sehr. „Nun erst erkenne ich, was du für ein Tor bist, und daß ich meine Zeit nutzlos an dir verschwendet habe. Diese Tiere willst du meine Brüder nennen? Sie mögen die deinen sein. Darum will ich dir verzeihen, daß du für sie gebeten hast. Meine Brüder sind sie nicht; denn ich bin der Herr. Sie aber sind Knechte.“

Digitized by Google

Ob dieser Worte jammerte der Heilige: „O weh, dein Herz ist eine Wüste geworden. Weh mir, daß ich erst heute kam. Nun ist es zu spät. Du warst zu lange Herr, um deinen Brüdern in Liebe zu dienen.“ Er stieg die reiche Treppe hinunter und sang dabei ein Lied.

Der Knecht sei du. Du, sei Knecht,
Herr sein ist hart und schlecht.
Herr ist: den Bruder unter sich zwingen.
Recht haben in allen Dingen.
Mit liebelosem Munde Befehle geben.
Nicht achten auf fremdes Lieben, fremdes Leben.
Immer nur denken: Ich bin. Ich will.
Ich bin die Mitte der Welt. Alles andere schweigt still.
Nicht das. Aufglühe wie Leuchten brennender Kerzen
Die Liebe zum Bruder im Menschenherzen.

Durch viel Gassen eilte der Heilige. Vielen Menschen bot er seinen Trank. Doch keiner nahm ihn. Bis er ans Ende der Stadt kam, in die Quartiere der Armut. Zerlumpte Kinder trauerten in lichtlosen Höfen. Die Sehnsucht ihrer Augen war ein tiefes Meer geworden, in dem Frohsinn und Kindheit ertrunken waren. Zerquälte Frauen lehnten im Schatten elender Häuser, von Hunger und Müdigkeit zerbrochen. Da ward ihm das Herz übervoll von einer bangen Süße; denn er vermeinte, ihnen helfen zu müssen, allen den Trostlosen und Elenden. Er rief ihnen zu: „Was steht ihr so armselig in euren traurigen Winkeln? Wißt ihr nicht, daß die Sonne immer noch scheint? O, ihr fürchtet euch, meine Kinder. Ihr habt das Glück so lange nicht gesehen, daß ihr meint, die Liebe sei begraben. Nein, sie ist nicht tot. Kommt, damit ich euch lieben lehre.

Merket auf! Sie kommt zu euch geschritten, arm und verachtet wie ihr. Die Reichen und Satten haben sie von ihrer Schwelle gewiesen. Der Satte weiß nicht, wie der Hungrige hungert. Er weiß nicht, wie der Durstige dürstet. Darum hat er seine Brüder vergessen, weil er sich selbst zum Gott gemacht hat. Sie haben euch vergessen. Die Liebe allein wacht. Sie hilft euch, eure Sorgen zu tragen und eurer Armut die Sonne zu bringen.“

Aber ein Weib, das mit Schmerz gesättigt war und ihn mit wilden Blicken anstierte, rief mit gellender Stimme:

Digitized by Google

„Hat man dich von der Schwelle der Reichen gewiesen, so wollen auch wir deine ekle Speise verachten. Spare deine Predigt, alter Tor. Man hat uns keine Liebe gegeben, als wir sie suchten. Jetzt wollen wir nur noch eins: Hassen! Hassen wollen alle, die durch unserer Hände Arbeit Feste feiern. Hassen wollen wir, die uns im Dreck verkommen lassen, die Schlemmer und Prasser, die sich in tausend Genüssen den Tag vertreiben, während wir, ihre geduldigen Lasttiere, Unrat und Abfall fressen müssen. Blutroten Haß allen, die in Samt und Seide gehn und ihren Leib in kostbaren Säften baden, während wir unserm elenden Leben fluchen, das uns nur Hunger und Kälte und Schmerzen bringt. Hättest du uns geholfen, dieses Werk zu vollbringen, wir wären dir immer gefolgt und hätten die Spuren deiner Füße in Dankbarkeit geküßt."

„So ist es," schrie der Haufen, der sich während der Rede aus den verborgenen Winkeln hervorgeschlichen hatte. „Wir wollen deine Liebe nicht. Unser Leid ist bis zum Himmel gewachsen. Zeiten sind vergangen. Menschen sind verblüht. Aber unser Elend ist immer dasselbe geblieben. Fromme und unheilige Betrüger haben uns beruhigen wollen, wie einen Todkranken, dem man die Stunde des Sterbens verheimlicht. Geholfen hat uns niemand. Nun warten wir auf den, der uns führen will, der uns die Sonne erobert und die Reichen verderben will. Hei, wie wollen wir uns freuen, wenn die Liebe zertreten am Boden liegt. Dann wollen wir einen Altar bauen. Nicht eurem elenden, schwachen Gotte, der die Übermütigen nicht züchtigen will. Einen neuen Gott wollen wir in den Himmel setzen, der keinen Hunger kennt. Und nur Freude gibt und Rache!"

Während die zerlumpten Gestalten dieses sangen, stand der Heilige in ohnmächtigem Zorne an eine düstere Mauer gelehnt und weinte, weinte über die Menschen.

Kummer im Herzen verließ er die Stadt. Er erkannte, daß seine Stunde noch nicht gekommen sei. Er ging wieder in seine Einsamkeit zurück, um seinen Tag zu erwarten, denn er wußte, daß die Menschen ihn einst rufen würden. Und siehe, die Tiere, die ihn am Morgen bis zum Ausgange des Waldes begleitet hatten, lagen noch auf derselben Stelle. Sie gingen mit ihm zurück, blieben bei ihm und dienten ihm. Das erfüllte ihn mit froher Hoffnung; denn wenn schon die unvernünftige Kreatur sich nach Liebe sehnt, um wieviel mehr ist das Herz des Menschen danach gerichtet.

Digitized by Google

„Im Jubel des geschlossenen Rings“

Ein Hinweis von Heinrich Zerkaulen

In den letzten fünf Jahren ist für die katholische Dichtung viel Neuland errungen worden. Nicht allein, daß sich katholische Namen von gutem Klang endlich auch die Bühne erobert haben (erinnert sei nur an Leo Weismantel, an Ilse von Stach), nicht nur, daß sich katholische Dichter, wie Heinrich Federer, Peter Dörfler, Enrica von Handel-Mazzetti, auch auf der „anderen Seite“ durchzusetzen vermochten. Ja, selbst die Gegenwart bricht sich Bahn und wird in die Diskussion geworfen und wird — gelesen. Das katholische Volk in seiner Allgemeinheit ist erstarkt und aufgerüttelt, auch in kulturellen Dingen.

„Woher die Erlösung gekommen ist? Die fremde Demokratie versagte, der materialistische Sozialismus erklärte seinen Bankerott. Heute stehen die wirklich Geistigen nur noch vor einer Alternative: Barbarei oder Christentum. Niederreißen alles Bestehenden mit der Hoffnung, daß ein neues, unbeladenes, reineres Geschlecht erstehen möge, oder Erneuerung der Kultur in Christo. Im organisch christlichen Weltgefühl kann die Gesellschaft gerettet werden, freilich nicht auf dem alten Wege der Organisationen, sondern nur in der Durchdringung der Einzelseele mit Geist und Leben.“

So schreibt Werner E. Thormann, der Dramaturg des christlichen „Bühnenvolksbundes“ (Frankfurt), in einer Einführung zu einem eben erschienenen neuen Lyrikband: „Im Jubel des geschlossenen Rings“. Verleger dieses übrigens glänzend ausgestatteten Werkes (das wäre, nebenbei gesagt, vor fünf Jahren ebenfalls noch ausgeschlossen gewesen auf katholischer Seite) ist der rheinhessische Dichter Richard Knies und dessen Matthias-Grünewald-Verlag in Mainz. (Auslieferung durch Hermann Rauch in Wiesbaden, geb. 29.— Mk.).

Die Namen der fünf katholischen Dichter, die sich zu dieser Anthologie zusammenfanden, lauten: Joseph Feiten, Christoph Flaskamp, Richard Knies, Ilse von Stach und Konrad Weiß. Allerdings, diese Lyriker verwahren sich ausdrücklich dagegen, eine „Schule“ zu bilden in dem Sinne, wie man in der Literaturgeschichte davon zu reden pflegt. Keine gemeinsame, sondern eine getrennte Entwicklung liegt hinter jedem von ihnen. Aber sie haben das ethisch Verheißungsvolle, „daß der Notschrei ihrer hungernden Seele täglich lauter dröhnt über das Treiben des Marktes“.

Es mag nicht nur äußerlicher Zufall sein, daß sich kürzlich eine ähnliche Gruppe katholischer Künstler zusammenschloß zum Bund: „Der weiße Reiter“, von dem ja bereits öfters im „Gral“ die Rede war.

Joseph Feiten also, 1888 in Hetzerath bei Trier geboren, eröffnet den Reigen dieser neuen Anthologie. Von ihm sind zwei Gedichtbände bekannt: „Ein Weg der Liebe“ (Verlag Schnell in Warendorf,

Digitized by Google

Westf.) und: „Heimweh" (Verlag Hausen in Saarlouis). Er ist der Poet unter den Fünfen, der echte Lyriker kleinen Formates. Bezeichnend für ihn ist die köstliche Legende:

Maria ging Blumen pflücken für ihr Kämmerlein
An einem Sonntagmorgen, beim ersten Sonnenschein.
Und immer eine Blume war schöner als die andern,
So sah man sie ganz weit hinab die Wiese wandern.
Da hingen alle Gräslein voll kaltem nassem Tau,
Der fror die nackten Füßchen der zarten weißen Frau.
Da strömten bittre Tränen die blauen Augelein aus:
„Gott, schick mir ein Paar Schuhe aus deinem goldnen Haus."

Gleich standen wie gerufen zwei goldne Schühlein da,
Wie man auf Erden keine so schöne feine sah.
Die zog Maria an, wie wurde ihr so warm,
Sie lief mit Lachen und Weinen in ihrer Mutter Arm.
Und wo die Schühlein traten, wo sie gelaufen kam,
Da wuchsen aus dem Grase viel Blumen wundersam.
Das sind die tausend goldnen Marienschühlein,
Die passen nur an so kleine Mariafüßlein.

Schwer verankert im Philosophischen dagegen war immer schon Christoph Flaskamp, 1880 in Warendorf in Westf. geboren, einer unserer besten Kenner und Erneuerer der Romantik. „Von der Freiheit der Kinder Gottes" (Verlag Schnell in Warendorf) bleibt immer noch sein bestes und leider viel zu wenig gekanntes Buch.

Der ganzen Struktur nach gleicht er sehr Richard Knies, 1886 in Offstein geboren, dem Dichter der strengen, keuschen „Feierlichen Zelle" (Verlag Hausen, Saarlouis). Nur daß Knies wo möglich noch grüblerischer aus sich herauspreßt, was er mit Gott und der Welt zu ringen hat. Demgemäß gehämmert wie sein seelisches Erlebnis ist auch die äußere Form seiner Gedichte, das von ihm sehr eigenwillig behandelte, herbe Sonett.

Ilse von Stach, 1879 auf Schloß Pröbsting bei Borken geboren, lebt jetzt in Münster. Ihr Einakter „Der hl. Nepomuk" gelangte am dortigen Stadttheater neulich noch mit großem Erfolg zur Aufführung. Bekannt wurde sie durch ihre „Missa Poetica" (Verlag Kösel in Kempten). Eines ihrer besten Gedichte, gleichzeitig auch bezeichnend für den Menschen in ihr, heißt: „An die Mark", das in Hans Pfitzner übrigens einen kongenialen Tonsetzer gefunden hat, mit der Schlußstrophe:

Dies Land ist meine Heimat, und ich bin sein Kind.
Und doch in ihrem rätselvollen Wesen
Von stiller Trauer niemals zu erlösen, —
Dies Land ist meine Heimat und ich bin sein Kind.

Digitized by Google

Bleibt noch der bekannte Mitarbeiter am „Hochland" übrig: Konrad Weiß, 1880 in Rohenbretzingen in Württemberg geboren, der Dichter des „Tantum dic verbo" (Verlag Kösel in Kempten) und der neuen „Cumäischen Sibylle" (in einer hervorragend schönen Ausgabe bei Georg Müller in München). Seine Lyrik, in gutem Sinne „expressionistisch", also ohne die äußerlichen Verzerrungen theoretischer Machinationen, wird dem auf sie eingestellten Leser unendlich viel zu geben haben. Auf ihn paßt wohl Thormanns Vorwort, das ausgeht von Richard Dehmels Begriffsbestimmung der Lyrik als „gemeisterter Ergriffenheit", am besten.

Zusammenfassend: In diesem Buche wird ein neues Manifest katholischer Kunst geboten, dem man nur wünschen darf, es möge gnadenreichen Einzug halten in empfangsbereite Herzen. Ein neues Ostern will heranbrechen für die katholische Kunst. Die Dichter haben wir, es kommt jetzt nur noch auf die Gemeinde an . . .

Des Pilgers Abendgebet

Schon ziehen die Sterne ins blaue Feld,
Ganz leise die Tautropfen sinken,
Der wegmüde Wanderer Einkehr hält,
Wo schimmernde Scheiben ihm winken.

O Herr, meine Seele ist wandermüd,
Sie blutet aus brennenden Wunden,
Ein Heimweh mir drinnen im Herzen glüht . . . .
Hab noch nicht nach Hause gefunden.

Die Sterne, die blinken wie Fensterlein . . . .
Da hinter den flimmernden Scheiben,
Da ist ja der Himmel, der Vater mein,
Dahin will mein Heimweh mich treiben.

Friedrich Muckermann S. J.

Digitized by Google

Der letzte Tag

Von M. E. delle Grazie (Fortsetzung)

3. Ein Richter.

Die Schwüle in dem großen Verhandlungssaal ist wieder einmal fast unerträglich. Nahezu tausend Menschen füllen ihn und das schon seit den frühen Morgenstunden. Dazu die Sonne, die den ganzen Nachmittag schon an den staub- und rauchverqualmten Fenstern liegt — heiß und wie gierig auch bis zuletzt mit dabei zu sein und sich ja nichts entgehen zu lassen von dem traurigen Schauspiel, das wieder einmal Recht wider Unrecht führt und aller Welt zeigen soll, daß es doch nur immer das Gute ist, das zuletzt triumphiert.

Der Verteidiger ist eben daran, das Letzte für seinen, mit drei Morden belasteten Klienten zu wagen. Die Replik. In einer verlorenen Sache. . .

Wie mit unsichtbaren Nadelspitzen durchstechen seine scharf zugeschliffenen Worte die tiefe Stille des Saales — wecken da und dort zuweilen ein seltsam verklingendes Echo, das den verhaltenen Hohn der Rede wie mit einem heimlichen Gekicher begleitet.

„O seht doch, merkt doch, wie hinfällig die Argumente des öffentlichen Anklägers sind! Wie borniert und voreingenommen die Zeugen, die nach dem Schein, der von der ersten Mordtat her auf dem Angeklagten lastet, nun frisch und frank ihm auch die anderen ins Kerbholz schneiden wollen. Obgleich selbst dieser ihm niemals zweifellos nachgewiesen werden konnte. Einen Verbrecher meint ihr zu richten? Gebt wohl acht, daß ihr keinen Märtyrer macht."

So beiläufig klingt die Rede, der Richter und Staatsanwalt bereits mit der Uhr in der Hand folgen, wie Leute, die trotz alledem ihrer Sache gewiß sind. Während die Geschworenen heimlich schon auf den Augenblick warten, der mit ihrem längst fertigen Schuldspruch endlich auch ihnen wieder die Freiheit gibt. Denn. . .

Nein, es ist wirklich kein Vergnügen, hier nahezu schon Tag für Tag mit dem Verbrechen an die gleiche Galeere geschmiedet zu werden, wenn es natürlich auch nicht dieselbe Bank ist. Wie kommt man dazu? Und die Verbrechen wollen seit Jahren fast schon kein Ende mehr nehmen — blühen rot und wild, wie der Mohn im Korn und zuweilen schon reicher als das Korn selbst. Als hätte sich irgendwo das unsichtbare Tor eines Tierzwingers aufgetan und Bestie um Bestie spränge nun ohne Ende in die

Digitized by Google

friedliche Hürde der Menschen — in diese Hürde, von der man zu früh die bannenden Schranken entfernt, die allein für diese Unholde noch Hemmung und Scheu zu sein pflegen: Gott und der Tod. —

Zwar. . . .

Und da und dort legt einer, der dem Verfahren mit besonderer Aufmerksamkeit gefolgt ist, ganz leise die Hand an die Stirn. — Wenn man den Fall so peinlich genau betrachtet, wie der Staatsanwalt, der sich mit einer geradezu diabolischen Geschmeidigkeit in die Gedanken und Beweggründe des Angeklagten eingefühlt, um sie zuletzt fast mit der Sauberkeit eines anatomischen Präparates bloßzulegen. . . Wie viele — Hand aufs Herz — blieben in diesem Saal dann noch übrig, die sich in ehrlicher Sicherheit sagen konnten: „Ich bin kein Krimineller!"

Ja, wie viele --?

Wie jemand, der sein Schuldbekenntnis vor Gott und dem Priester Jahrzehnt um Jahrzehnt verschiebt, in dem sicheren Hochgefühl, es mit keiner der „Sieben" zu haben. Bis er durch die zufällige Einsicht in einen Beichtspiegel zu seinem Entsetzen gewahr wird, daß er alle Sieben zugleich begangen, wenn er Abel auch nur in einem bösen Wunsch oder Gedanken getötet. —

Überhaupt ein merkwürdiger Mensch, dieser Staatsanwalt, und so recht ein Beweis dafür, daß ein armer Teufel durchaus nicht immer auf der Anklagebank enden muß und im Zwinger des Zuchthauses. Schon hat sich auch die Aufmerksamkeit der bedeutendsten Fachmänner des In- und Auslandes ihm zugewendet. Dem unerbittlich, unbestechlich und undurchdringlich Gerechten! Und wird die höchste und oberste Richterstelle des Landes einmal frei, in diese reinen, unbeirrbaren Hände wird der Stab gelegt werden, der, wenn man ihn nach dem Urteil auch nicht mehr bricht, das Unrecht doch noch immer am empfindlichsten trifft und zeichnet. Das weiß man schon heute.

Wie eine Gewähr für das Recht selbst ist der bloße Blick schon in dieses Antlitz mit der hohen, breit und frei ausladenden Stirn, den hundert Fältchen um Augen und Lidwinkel, von den unzählbaren Mächten in dieses Antlitz gegraben, die er schlaflos um des Rechtes und der Gerechtigkeit willen verbracht. Ein ganzer, echter Mann. Und wie er da in seinem Amtstalar sitzt, ein wirklicher Priester seines Berufes.

Warum sich der Verteidiger noch überhaupt soviel Mühe gibt? Wie sie da sitzen, die schlichten Richter aus dem Volke, ist

Digitized by Google

jeder schon längst mit seinem Urteil fertig in dieser Sache. So fertig, wie die zwei scharf und energisch in sich verkniffenen Lippen in dem früh gealterten Antlitz des Gestrengen dort. Nicht sie, die das Urteil fällen sollen, noch der Vorsitzende, der es verkünden wird, *er* hat es schon gefällt. Er, den sie alle bewundern, und dem sie fast so blind folgen, wie Themis dem Recht. Und *sein* Urteil wird es sein.

Die Menge . . .

Sie ist, wenn man sie auf ihre Zusammenstellung prüft, immer die gleiche hier. Der größte Teil bloße Schaulust, nein, Schaugier. Fast lüstern und immer ungerührt, und jedesmal nur in einem zu enttäuschen: durch die Milde eines Urteils, eine unerwartete Wendung ins Menschliche. Nicht das zu sehen und zu erleben sind diese gekommen! Die nur mühsam niedergebändigte Bestie in ihnen — *hier* wenigstens will sie eines ihrer dunklen Mysterien feiern. *Hier* restlos grausam und böse sein dürfen, im Namen des Rechts. Jeder Saaldiener weiß es. Jeder Justizsoldat kann davon erzählen. Vielleicht zuletzt der Priester. Es ist eine jener geheimnisvollen Sünden, die sich immer erst nach Jahrhunderten ganz entschleiern, weil sie ganz im Schutz der Sitte stehen. Die nur *einer* voll durchschaut und noch vom Kreuze herab vergeben hat —

Christus!

Wer sie aber so sieht: Kopf an Kopf gedrängt, Aug' um Aug' nach dem Forum stierend; einen Ruch um sich, der etwas von dem Dunstkreis einer hungrigen Bestie hat, den erfüllt ihr Anblick zuweilen mit einem seltsamen Schauer. Als wären es nicht der oder jener und eben bloß diese da, die er hier sieht, sondern immer *dieselben*. Heraufgestiegen aus den Grüften aller Zeiten, den Richtstätten aller Völker entkommen und rot vom Blut jeder Arena, die Bestien und Gladiatoren und Märtyrer auf demselben Platz kämpfen und fallen gesehen.

Nur sie selbst wissen es nie. . . .

Den kleineren Teil hat die Langeweile hergesendet. Den allergeringsten vielleicht die Menschheit selbst. Und gerade dieser ist von niemand hier gern gesehen. Nicht einmal von den Richtern. Es sind die wenigen, die noch ein Herz haben, das auch mit einer schweren Schuld fühlen kann; oder wenigstens Nerven, die in hysterischen Beklemmungen auch im letzten der Menschen noch den geheimnisvollen Zusammenhang mit sich selbst fühlen.

Digitized by Google

Die „Zwischenrufer" in dem unerbittlichen Schauspiel der Gerechtigkeit, das ihresgleichen nicht dulden darf.

Tiefblau und mit seltsamem Geleucht liegt der Firmament im Rahmen der sechs hohen Bogenfenster. Die Sonne ist schon im Scheiden, aber nicht ein Wölkchen trübt ihren Niedergang, verspricht dem Abend Kühlung zu bringen. Und so herrlich dieser im tiefsten Ultramarin leuchtende Himmel auch ist, etwas seltsam Starres und unheimlich Drohendes liegt zugleich in seiner Pracht. Ja, fast etwas Ehernes.

„Unbewegt und unerbittlich wie das Gesetz."

Der Vorsitzende hat es, nach einem flüchtigen Blick, unwillkürlich gedacht. Einige Geschworene haben es dunkel empfunden. Nur Staatsanwalt und Verteidiger haben keine Zeit dafür und mit ihnen die Hyänen des Gerichts.

Einer der beiden Justizsoldaten, zwischen denen der Mörder sitzt, beginnt, schon seit Stunden von diesem ehernen Blau angefunkelt, in einen leichten Dämmerzustand zu versinken, obwohl er auch jetzt noch Haltung bewahrt. Und nun irrt auch der Blick des Angeklagten zum erstenmal durch die Fenster — diesem leuchtenden, lockenden und auch ihm seltsam drohenden Himmel entgegen, den er nie wieder in seinem Leben so weit und frei und herrlich strahlen sehen wird wie heute. Nie wieder! Denn man wird ihn ja doch verurteilen, er weiß es. Ob er auch fest entschlossen ist, bis zuletzt im Leugnen zu verharren; wenigstens mit dieser letzten Rache sich aus einer Welt zurückzuziehen, die niemals einen Platz gehabt für ihn.

Während sein Aug' aber immer tiefer und selbstvergessener in diesem geheimnisvollen Blau versinkt, taucht es daraus, ihn selbst überraschend, plötzlich wie ein unheimliches Erinnern empor, das in einer ihm noch nicht offenkundigen Weise diesen letzten Schand- und Schuldtag seines Lebens mit einem anderen Geschehen in Beziehung zu setzen scheint. . . Mit einem Geschehen, das wie ein längstversunkenes Bild, er weiß selbst nicht mehr wie lange schon — aus seinem Gedächtnis geschwunden, um nun in einer befremdlichen und fast aufreizenden Art dem Meer dieser dunklen Bläue zu enttauchen und erst schwankend, dann aber in immer festeren Umrissen, den Gestaden seines Bewußtseins zuzustreben. Bis er zuletzt klar und deutlich wie aus einem Spiegel das volle Bild empfängt: Sich selbst, noch ein Kind, auf dem bebenden Arm der jungen Mutter sieht, und förmlich aufs Neue

Digitized by Google

den qualvollen Riß und Ruck zu fühlen meint, mit dem sie damals, noch immer ihn auf dem Arm, zu Füßen des Mannes zusammengebrochen, den sie auf den Knien an seinen Schwur erinnert, das Kind ihrer Schande — *sein* Kind auf dem Arm! Er aber — schlank, hager, bleich und dürftig wie sie bekleidet, läßt die Besinnungslose liegen und schaut, wie er die arme Stube verläßt, auch nicht mit einem Aug' zurück, weder nach seinem Kinde, noch nach der Besinnungslosen. Nur dem strahlenden Blau des Frühlingshimmels, der zu dem einzigen Fenster herein grüßt, fliegt sein Blick mit einem kalten und harten Leuchten entgegen: daß selbst das weinende Kind ein vages Empfinden von der Schwere der Last hat, die der Treulose in dieser Stunde von sich geschüttelt, mit ihm und der hilflosen Mutter.

Und dann zog er unter der Tür noch seine Uhr, ganz flüchtig, ganz beiläufig, wie jemand, der keine Zeit mehr zu verlieren hat, wie . . .

Der Mörder aber, während er, dies alles noch einmal durchkostend und wie einen Brocken voll tödlichen Giftes hinabwürgend, so dasitzt, denkt unwillkürlich.

„Ist das nun aus Eigenem, was ich da hinzutu, oder — oder hat sich mir wirklich gerade *diese* Hand und diese Art, nach der Uhr zu greifen, so fest eingeprägt? Oder dies alles ist mir bloß wiedergekommen, weil sie auch hier so viel Eile haben, mit mir fertig zu werden? Und fortwährend die Hand an ihre Uhren legen, bald der, bald der . . . . .?"

Da scheint es plötzlich wie ein grauer Flor vor ihm niederzusinken — dunkler . . . dunkler . . . dichter, immer dichter. Träumt er?

Aber nein! Es ist auch für die anderen mit einemmal dunkel geworden. Obwohl die Sonne kaum untergegangen und nicht eine Wolke am Himmel zu seh'n ist. Und was soll das wüste, das fast tierische Gebrüll, das plötzlich aus der Tiefe emporschallt? Unter den Füßen all der gestrengen Herrn? Nur die Angst brüllt so, er weiß es! Er, der drei Opfern die Kehle abgeschnürt, um dieses Gebrüll zu erdrosseln. Und da unten — wer sollte es wissen, wenn nicht er? Da harren, Zelle an Zelle, noch so und so viele ihrem Urteil entgegen. Ein Schwerverbrecher *jeder*, wie er . . .

Hören das die gestrengen Herren nicht, oder wollen sie es nicht hören? Die Justizsoldaten horchen schon auf, werden unruhig . . . . . Durch die Reihen auf den Galerien läuft eine seltsame Bewegung, die mehr ist als die gewöhnliche Unruhe.

Digitized by Google

Aus der Ferne, von irgendeiner Straße her, kriecht es wie das Gemurmel vieler, vieler Stimmen heran.

Was — ist -- das?

Aber Richter und Zuschauer harren aus. —

Und nun . . .

Ja, hat er denn alles verträumt über jenes Erinnern, wenn nicht gar versäumt, wie ein Schlafender? Sein Verteidiger ist schon lange zu Ende. — Die Geschworenen schauen nach dem Richter, wie Männer, die bereits ihre Pflicht getan.

Ist es wirklich möglich, sich so lange selbst zu vergessen, in einer Stunde, die für immer über ein Schicksal entscheidet, und wenn — —?

Da schüttelt er sich plötzlich wie ein aus einem langen, dumpfen, unsäglich schweren Schlaf Erwachender . . . schüttelt sich mit einer Bewegung, als schüttle er Ketten von sich. Ketten, die er nie gesehen, bis jetzt. Und doch immer getragen. Und greift nach seinem Herzen, wie ein Verwundeter nach einer Narbe, die wieder aufbricht, wieder — —.

Nicht nur seinem Verteidiger, auch seinem Richter muß er aufgefallen sein. Und ob er, den Schuldspruch zu verkünden, auch schon in feierlicher Pose dasteht, seine Menschlichkeit hat aus manchem Wort während der Verhandlung herausgeklungen und leuchtet, trotz des lähmenden Augenblickes, der mit einemmal allen zu drohen scheint, auch jetzt aus seiner Frage hervor:

„Haben Sie vielleicht noch etwas vorzubringen, was Sie entlasten könnte, Angeklagter? Oder wollen Sie doch endlich gestehen? —"

Wieder das dumpfe Gebrüll von unten. Dazwischen ein seltsames Geraffel — wie von Ketten und Schlüsseln.

Hoch und bleich hat sich der Gefragte erhoben: Hoch und bleich steht er vor seinen Richtern. Doch nicht sie blickt er an. Und das Lächeln, in dem sich seine Lippen verkrampfen, der Blick, der an allen vorüber in das eherne Blau da draußen flüchtet, sie haben etwas an sich und in sich, das an die toten Antlitze marmorner Statuen erinnert, deren Augen auch so weit offen stehen, so trostlos ins Leere stieren, wie von einer geheimnisvollen Erinnerung überkommen, oder von einem Erkennen, das mit dem Schicksal selbst geheimnisvolle Zwiesprache hält.

Und erst langsam und schwerfällig Wort an Wort fügend, dann immer lauter und fester spricht er in das, wie von einer noch unerklärlichen Angst erschütterte Schweigen hinein:

Digitized by Google

„Ob ich noch etwas zu sagen habe? Ja . . . Aber nach dem hätte man mich zuerst fragen sollen. Und nicht bloß hier, auch dort draußen, wo man nicht weniger gerne richtet. Und dann hätt' ich mich einmal vielleicht erinnert, zur rechten Zeit erinnert und gewußt, was ich zu sagen habe. Jetzt hat es wohl wenig Sinn mehr. Aber weil die Herren schon solche Eile haben mit ihren Uhren, den ganzen Tag her, kann ich mir ja — ein letztes Mal — auch einen Spaß machen mit ihnen, und sie zwingen, noch einmal nach der Uhr zu greifen, ehdenn man mich selbst für immer um Zeit und Freiheit bringt. Und wär' es nur, um zu sehen, ob sie nicht dieselbe kalte Hand haben, wie mein Vater, der auch so geschäftig nach der Uhr gegriffen, nachdem er eine Verführte von sich gestoßen und ein Schandkind mit ihr. Als wenn er in der Welt weiß Gott was zu finden oder zu versäumen hätte, während er im selben Augenblick der Welt und den Menschen doch das fürchterlichste Geschenk und Erbe vermacht, das sie kennen: einen Mörder. —

M i ch, meine Herren!"

Wie ein Lachen vibriert es in seiner Stimme, während er dies sagt. Oder — ist es ein Schluchzen? Das schrille, fürchterliche, fast unnatürliche Geschluchz des Mannes . . .

Nicht einer hat mehr Zeit, es zu bedenken. Denn von dem kuruli schen Sitz, auf dem er bisher so sieghaft und aufrecht unter ihnen gesessen, der „Gerechten einer" — von diesem Hochthron der Gerechtigkeit ist im selben Augenblick der Staatsanwalt herabgesunken:

Die Uhr in der Hand — ein Toter . . .

(Schluß folgt.)

Digitized by Google

Bühnenvolksbund

Von P. Friedrich Muckermann S. J.

Noch eben vor Redaktionsschluß erscheint das „Theater der Zukunft", Vierteljahrsheft des Bühnenvolksbundes, Heft 1/2 (Dr. Benno Filser, Buch- und Kunstverlag, Augsburg-Stuttgart. 104 Seiten. Einzelheft 5 Mk., Abonnement 20 Mk.). Unter der Leitung von Dr. Johannes Eckardt haben sich hier Mitarbeiter — teils sehr angesehene — verschiedenster Konfessionen und Richtungen vereinigt, um die Arbeit des Bühnenvolksbundes mit ihren Ausführungen zu deuten, zu begleiten und zu fördern.

Der Raum gestattet nicht, jetzt schon auf die wichtigsten Beiträge einzugehen. Nur ein paar Bemerkungen scheinen mir notwendig. Der Bühnenvolksbund will nicht nur Abwehr sein, sondern das Theaterwesen der Zukunft in großem Stil positiv beeinflussen. Den Weg dazu sieht er in der Heranbildung einer schöpferischen Theatergemeinde. „Schöpferisch wird sie nur dann sein, wenn sie innerlich durch eine allen Mitgliedern gemeinsame Weltanschauung geeint ist." (Dr. Eckardt.) Auch sonst tritt es in dem Heft klar hervor, daß das Theater nur im innigsten Bunde mit der Religion neu gestaltet werden kann. Diese Sätze unterschreibt auch der Gral. Wir freuen uns, daß sie so klar und deutlich ausgesprochen werden, und daß so viele Vertreter verschiedenster Richtungen sich hierin einig sind.

Ich glaube aber, daß aus diesen Sätzen nur e i n e Folgerung — für uns Katholiken wenigstens — möglich ist: Unsere Theatergemeinde der Zukunft muß sich zusammensetzen aus Menschen, die einig sind im Bekenntnis der katholischen Religion. Dabei kommt es nicht auf den Taufschein an, sondern auf die Wesensart, den Geist. Man kann auch sagen, unsere Theatergemeinde müsse „konfessionell" sein. Dabei aber muß mit aller Entschiedenheit bemerkt werden, daß Konfession in unserem Sinne etwas ganz anderes ist als Konfession irgendeiner subjektivistischen Anschauung. Unsere Konfession ist uns Bekenntnis zu objektiver Wirklichkeit, zu allen Werten in Natur und Übernatur, hat nichts vom Ghetto an sich, nichts von Enge, nichts von Unduldsamkeit, ist die einzig wahre Religion Jesu Christi, des Sohnes Gottes. Wenn wir anfangen, unsere Konfession neben andere zu stellen, wie Wert neben Wert, dann widersprechen wir dem innersten Wesen unserer Religion, liefern das Absolute dem Relativen aus, das Objektive dem Subjektiven, dann begehen wir religiös und kulturell Harakiri.

Herbert Kranz, Dramaturg des Düsseldorfer Schauspielhauses, sagt gegen Schluß seines Beitrages: „Das wahre Theater ist nur denkbar als Ausdruck einer wahren Gemeinde." Dies ergibt sich ihm, ähnlich wie dem dort angeführten Ernst Michel, aus einer Betrachtung der Theatergemeinde des Mittelalters, die im Glauben einig war, und zwar im tiefen, den ganzen Menschen durchdringenden Glauben. Auch dieser Artikel schreitet mit gleicher Folgerichtigkeit auf die Antwort los: Also muß auch die Theaterkulturgemeinde der Zukunft religiös einig sein.

Digitized by Google

Von einer Theatergemeinde, die aus Katholiken, Protestanten und Juden besteht, wird man das aber nicht behaupten können.

Vielleicht sind in diesem Punkte Mißverständnisse. Jedenfalls bedarf gerade diese Seite der Sache noch einer gründlichen Klärung. Eine große Organisation, wie der Bühnenvolksbund, kann auf die Dauer nicht blühen, wenn ein Fehler in der Idee ist, muß sich doch ein solcher Fehler unheilvoll auswirken und schließlich das Ganze zu Fall bringen.

Im wesentlichen scheint mir noch heute der Standpunkt geltend, den P. Overmans mit so großer philosophisch-theologischer Schärfe, mit so umfassendem Wissen und solcher Liebe zur Kunst noch 1918 vertreten hat. Er hält es nur für „erwünscht, wenn auch aus anderen Lagern Mitkämpfer für Kunst und Sitte zu uns stoßen. In den deutschen Städten liegen fast ausnahmslos die Bevölkerungsverhältnisse so, daß die ausgesprochen katholischen Kreise auf unabsehbare Zeit die Minderheit der Theaterbesucher bilden werden. Am leichtesten könnten wir natürlich unsere Grundsätze wahren, wenn wir große katholische Theatervereine hätten, die mit nichtkatholischen nur fallweise ein gemeinsames Handeln vereinbarten. Ist aber auf diese Weise keine genügend weit reichende Wirkung zu erzielen, erscheint also der Zusammenschluß von Anhängern verschiedener Weltanschauungen unter eine gemeinsame Vereinsleitung als notwendig, so zeigen die Männervereine zur Bekämpfung der Unsittlichkeit, daß sich auch auf solcher Grundlage arbeiten läßt, wenigstens soweit es sich um die Abwehr des Schädlichen handelt. Will ein religiös gemischter Verband außerdem selber Vorstellungen veranstalten oder sonstige Unternehmungen zugunsten der Bühnenkunst fördern, so müssen wir die Sicherheit haben, daß unser Geld, unser Einfluß und unsere Arbeit nirgendwo in sittlich unzulässiger Weise bei Bestrebungen mitwirken, die wir nicht billigen können. Ist uns die Erfüllung dieser Voraussetzung zugesagt, so sind wir von der Pflicht dauernder Wachsamkeit nicht entbunden, zugleich aber schulden wir sowohl dem ehrlichen Willen der nichtkatholischen Mitglieder des Vorstandes als auch der Sachkenntnis und dem Verantwortungsgefühl seiner katholischen Mitglieder das Vertrauen, ohne das keine gemeinsame Tätigkeit möglich ist". („Deutschland und der Katholizismus", herausgegeben von Dr. M. Meinertz und Dr. H. Sacher. 1. Band, Seite 402.)

Hier bleiben im wesentlichen die Möglichkeiten des Zusammenarbeitens auf Abwehr beschränkt. Wie die Jugendringbestrebungen zeigen, hat selbst diese Abwehr in dringlichsten Fällen versagt. Immerhin liegt hier ein großer Wert.

Dabei versteht sich, daß diese Abwehr keine rein negative bleiben wird. Overmans deutet das selber an. Weicht der Schmutz, so wird eben Raum für das Gute. Erreichen wir auf diesem Wege nicht gleich das Ideal, so doch das in unserer schwierigen Lage vorderhand Mögliche. Hieraus folgt auch durchaus nicht, daß wir rein katholische Unternehmungen hindern müssen, zumal wenn sie ein Theater einrichten

Digitized by Google

wollen, das — wie es ja auch im „Theater der Zukunft" angesehen wird — mehr urwüchsig mit viel einfacheren Mitteln arbeiten will als das moderne Großstadttheater.

Gedenkt man zu positiver, schöpferischer Arbeit überzugehen, so verschiebt sich sogleich der ganze Fragepunkt. Das fühlt auch Dr. Eckardt deutlich. Dann braucht man ein Schöpferisches in der Gemeinde und im Dichter, das sich gegenseitig befruchten muß. Wird als die notwendige Voraussetzung dieses Schöpferischen die Einheit der Weltanschauung gefordert, so wird eben das katholische Theater verlangt. Ich will jetzt auf die Vorwürfe gegen die Calderongesellschaft nicht eingehen. Aber in Rücksicht dieses einen Punktes kann der Bühnenvolksbund sie nicht angreifen, denn sie erfüllt ja hierin eben jene Forderung einer weltanschaulich einigen Theaterkulturgemeinde, die der gleiche Bühnenvolksbund so nachdrücklich aufstellt. Ebensowenig kann ihr zum Vorwurf gemacht werden, wenn ihr Spielplan auch nichtkatholische Stücke enthält, z. B. die unserer Klassiker. Hier gelten die von P. Overmans angezogenen Grundsätze der Moral.

Soweit ich aus den Zeitschriften ersehe, sind heute alle führenden Männer unserer katholischen Literatur der Ansicht, daß Kunst nach unseren Idealen nur gestaltet werden kann aus dem im Lichte unserer Religion groß und tief erfaßten Leben, vor allem dem Leben der Zeit. Eine Theaterkulturgemeinde aber, die sich „in einer Weltanschauung einigt", die nicht die katholische ist, sondern eine aus verschiedenen Weltanschauungen neu erwachsene gemeinsame, scheint die endlich überwundene gemeinsame „christliche Basis" neu zu beleben und widerspricht den Überlieferungen und dem Geist aller katholischen Kulturbestrebungen Deutschlands. Ich meine darum, der Bühnenvolksbund sollte seine Aufgabe in dem von P. Overmans so weitherzig abgesteckten Kreise zu erfüllen suchen — hat er auf diesem Gebiete doch schon so Großes geleistet, das ihm den Dank des ganzen Volkes sichert — sich aber nicht sein aus dem idealsten Streben geborenes Tun durch Forderungen belasten, die sein Fundament erschüttern müssen.

Digitized by Google

Von neuen Büchern

Lyrische und epische Dichtung

Joseph Feiten, Heimweh. Gedichte. Verlag Hausens, Saarlouis, 1920. 64 S. Gbd. 3 Mk.

In 2. Auflage legt Feiten, dem die Leser des „Gral" so manchesmal in diesen Blättern begegnen, seine in Hausens Bücherei (Nr. 87) gesammelten Gedichte vor. Wollen wir seinen Meistern nachfragen, so nennt er sie selbst auf S. 62 in „Jüngerschaft": Goethe, Novalis, Thrasolt, die Droste, Christoph Flaskamp u. a. („Wie soll ich alle noch nennen?") Bei Novalis müssen wir wohl ergänzen: Und die Romantik, denn diese scheint mir neben der Droste und Flaskamp auf ihn am meisten abgefärbt zu haben, wiewohl seine eigene persönliche Note nicht zu verkennen ist. Ungefähr die Hälfte der Gedichte bringt kleine Stimmungsbilder aus der Kriegszeit, aus dem Feindeslande, fein abgetönt, dem Volksliedhaften sich bisweilen nähernd, so besonders auf S. 49. Die Verlebendigung ist in Feitens Lyrik stark ausgebildet, z. B. lallt bei ihm das Blatt im Sturze mit blasser Zunge, „bis es sich platt ans kalte Wasser preßt, das lächelnd es empfängt" (S. 19), oder: „Der Baum dreht sein vom Sturm zerschlagenes Gesicht ab" (S. 61), oder: „Im weißen Hauch (des Nebels) träumen die Hecken" (S. 25), oder: „Urahne Mosella läßt den Strom ihrer unerschöpflichen Sage silbern an die Seele des Schlummernden rauschen" (S. 54) u. n. a. m. Aus den zwei zuletzt angezogenen Stellen ersieht man zugleich Alliterationen, die nicht selten sind und den Vers klangvoll und reich machen. (Die S-Alliteration in dem 2. Vers ist schon vorgedeutet durch die —s— in „Mosella" läßt), ferner auf S. 15: silberseidenrein, S. 54: totverstummte Stille, oder S. 11:

„Wie weit hat mich der Sturm verweht,
Ich falle ferne hier in Traum
Und weiß nicht, wie es weiter geht."

„Weit — verweht — weiß — wie — weiter" und „falle ferne". Dabei geht der Dichter allen Künsteleien aus dem Wege und läßt uns die Weiterentwicklung seiner Lyrik gespannt erwarten.

Oskar Lorenzoni.

Franz Schrönghamer-Heimdal, Der Stein der Dummen. Ein Büchlein voll Sprüchlein. Verlag Parcus & Ko., München, 1920. 92 S. Gbd. 3 Mk.

Schrönghamer als Spruchdichter enttäuscht uns auch auf diesem seinem neuen Felde nicht. Er ist auch hier eigen und ganz anders als M. Herbert in ihrer Spruchsammlung, vielleicht erfasse ich kurz den Unterschied, wenn ich sage: Schrönghamer holt weiter aus, er will nicht mehr bringen als manchmal wirklich treffliche Streiflichter auf das menschliche Leben mit seinen treibenden Kräften, geht aber dabei nicht so durchgreifend in die Tiefe wie M. Herbert, der er an Gründlichkeit und Ausgeglichenheit der Gedanken nachsteht, sie aber an feiner Ironie und schlagendem Witz übertrifft, unbeschadet mancher vorkommenden Gemeinplätze und Schwächen. Es sind aber meiner Ansicht nach die Interessenkreise beider entgegengesetzt, Schrönghamer spricht vielfach auch hier mehr zum Volke und beabsichtigt ein Volksbuch, was im andern Falle

Digitized by Google

ganz ferne liegt. Am besten scheinen mir seine Betrachtungen über „Mann und Weib, Liebe und Ehe". Ich lasse einige seiner Sprüche folgen:

„Ein Weib ohne Herz ist eine Kirche ohne Altar", S. 12. (Der Vergleich des Herzens mit einer Kirche oder einem Altare ist allerdings nicht neu),

„Das Echo des Menschen heißt: Ego!", S. 24.
„Auf Mensch gibt es keinen Reim", S. 24.
„Prüderie ist die Karikatur des Schamgefühls", S. 52.
„Humor ist Herzblut, Satire Galle", S. 69.
„Ich glaube nicht", heißt noch lange nicht: „Ich weiß etwas", S. 76. Oskar Lorenzoni.

Romane, Novellen, Erzählungen

Max Bertelli: Butziwackel, der Ameisenkaiser. Deutsch bearbeitet von Luise von Koch. Mit Buchschmuck von Karl Elleder. 226 S. Freiburg i. B., Herder & Co., 15 Mk.

Es ist das sicherste Kennzeichen eines guten Kinderbuches, daß es auch Erwachsene, die sich die kindliche Freude am Fabulieren bewahrt haben, mit Genuß lesen können. Das ist bei diesem Buche der Fall. Es ist eine köstliche Mischung phantastischer Märchenwelt mit der Naturgeschichte der Insektenwelt, die als köstliches kleines Abbild (und Vorbild) der Menschenwelt im Guten und Bösen so dargestellt wird, wie das zwiefach geschärfte Auge des Dichters und des Naturforschers sie sieht. Das Buch kann Großen und Kleinen viel Freude machen und auch darüber hinaus manches zu sagen haben. F. Eichert.

M. Hammerschmidt: Der Mönch. Roman. Verlag Ferd. Schöningh, Paderborn.

Die Entwicklung eines Bauernjungen zum Jünger des Armen von Assisi wird in diesem Buche dargestellt. Erfreulicherweise einmal nicht in der landläufigen Süßlichkeit, die immer ein Zeichen von Unechtheit oder Mangel an Kunst ist, sondern mit einer erregten, offenen Inbrunst, die aus Jugenderinnerungen und wilden Kämpfen in unerbittlicher Selbstvernichtung zu völliger Hingabe an den Gottesberuf aufwächst. In machtvoller epischer Breite strömt die farbige Sendung dieses gewaltigen Kämpferbuches an der Seele des Lesers vorüber, und immer wieder, wenn die Spannung bei den ein wenig reichlich eingestreuten und nicht immer glücklich geformten Tagebuchversen abgleiten will, weiß der Dichter — und Hammerschmidt ist in der Tat einer — emporzureißen durch die Kraft seiner Darstellung. Seine Sprache ist an den großen Meistern auch der neueren Kunst geschult, und sie geht, namentlich wenn sie innere Not und bittersten Kampf schildert, „auf klingenden Füßen", ja sie wird um so glühender, je mehr der junge Mönch sich selber erstirbt, um ganz seinem großen franziskanischen Vorbilde sich zu ergeben. Und daß der Dichter in der Schilderung seiner eigenen Entwicklung auch dem Leser das große Geheimnis alles Menschenglückes: Selbstzucht, Entsagung, Überwindung mit so rührend tröstender Milde zu enträtseln vermag, ist vielleicht das Schönste und Bedeutsamste an diesem schönen und bedeutsamen Buche.
Friedr. Castelle.

Digitized by Google

Franz Herwig: Das Schlachtfeld. Verlag von Adolf Bong & Ko., Stuttgart, 1920. 434 S.

So viele kennen Franz Herwig nur als Kritiker. Sein Hauptverdienst liegt aber auf dem Gebiet des Schöpferischen. Eben ist in Buchform sein Roman „Das Schlachtfeld" erschienen. Damit der Leser, der auch in der Kunst unterhalten sein will, es gleich weiß: Dieser Roman behandelt ein äußerst reizvolles Problem, das Verhältnis von Deutsch- und Polentum. Das Technische ist meisterhaft, große Spannung in der Handlung, prachtvolle Schilderungen, wie z. B. die Wolfsjagd bei Krakau, gelegentlich starke Lyrik, vor allem aber wuchtiges dramatisches Geschehen. Besondere Werte Herwigscher Kunst liegen einmal im Inhaltlichen. Das sind keine schwächlichen Seelenanalysen von Migränemenschen, sondern Darstellung wirklichen, blutkräftigen Lebens. Natur und Geschichte. Und doch herrscht ein Ideelles. Frei von äußerlich eingefügter Tendenz, weist der Dichter mit innerlich zwingender Kraft auf das sittliche Ideal im Verhältnis eines Volkes zum andern hin. Indem Herwig bewußt aus dem Subjektiven heraus die Kunst hinwendet zu dem großen Objektiven, dem wir uns zu beugen haben, das uns befruchtet, indem er sich neuestens dem Volke nähert, seine Seele dichterisch miterlebt, einen ganz eigenen Mysterienstil unter Fortführung bester Traditionen entwickelt, gehört er unbedingt zu den Bahnbrechern einer besseren Zukunft. Von Stufe zu Stufe sich aufwärts ringend, hat er eine Höhe erklommen, die nun sein Schaffen zu ganz neuen Aufstiegen zu steigern scheint. Im Gral kann es noch besonders begrüßt werden, daß in diesem Roman die Luft unserer Religion weht und damit etwas besonders Anheimelndes, weil alles so natürlich ist und von Herzen kommt. Stellen, wie die von der Sehnsucht Lelewels nach der heiligen Kommunion, konnte nur jemand schreiben, der kein Fremdling ist am Tische des Herrn, wie auch nur ein solcher so tief eindringen konnte in das Verständnis der polnischen Seele, die etwas ganz anderes ist als das, was sich gelegentlich in politischer Weißglut offenbart.

Friedr. Muckermann.

Herzog Annie: Die eine Liebe. Sechs Geschichten vom Haus am Rhein. 124 S. Breslau, Bergstadtverlag. Preis gebd. 12,50 Mk.

Wenn die erste Erzählung — die auch mit dem „Haus am Rhein" keinen sichtbaren Zusammenhang hat, — weggeblieben wäre, könnten wir auch im „Gral" diese verheißungsvolle Gabe einer neuen, starke Hoffnungen erweckenden Begabung wärmstens begrüßen. Aber diese „eine Liebe", die ein ideal gesinntes Mädchen einem ihr würdigen Manne zuwendet, von dem sie später erfährt, daß er verheiratet ist und sich deshalb erschießt — das ist doch ein reichlich abgebrauchtes, wenn auch hier in poetischer Verklärung erscheinendes Motiv. Aber die anderen Erzählungen, die offenbar aus persönlichen Erinnerungen und Erlebnissen entstanden sind, zeugen von einer starken, liebenswürdigen, die kleinen Dinge des täglichen Lebens zu lauterem Gold verklärenden, aus einem weichen, tiefen Gemüt mit vollen Händen schöpfenden dichterischen Begabung. Diese Skizzen und Erzählungen muten an wie alte kleine Bilder von heimlichen Erdenfleckchen, die alle über sich hinaus einen tiefen Blick in blauwehmütige Himmels- und Erdenweiten eröffnen. Möge die begabte Verfasserin diesem Zuge ihres Herzens folgen und die „Probleme" von der Art der „Einen Liebe" lieber beiseite lassen — auf diesem Wege wird noch manche liebe blaue Blume sich selbst und uns zu reiner Freude finden.

F. Eichert.

Digitized by Google

Aug. Hinrichs, Das Licht der Heimat. 1920, Leipzig, Quelle & Meyer. 8° 400 S. 12 Mk.

Expressionisten werden über den Roman verächtlich ihre Künstlermähne schütteln. Puh! wie altmodisch! Ein Heimat- und Entwicklungsroman, aufgeputzt mit Gestalten und Problemen, die schon längst da gewesen sind. Dazu die uralte Technik aus Großväterzeiten und gar eine Sprache, die jeder Philister versteht, wenn er nur einmal das ABC gelernt hat. Wir aber freuen uns über ihn. In einer Zeit, in der Tausende der Heimat verzweifelnd oder geringschätzend den Rücken kehren, lehrt uns der Roman an dem Los einer entwurzelten Familie ihren Wert kennen und schätzen. Eine arme Moorbauernfamilie flüchtet vor der kläglichen Armut der Heimat in die Fabrikstadt. Aber die Sehnsucht nach der verlassenen Scholle zehrt an ihrem Marke. Er ergibt sich willenlos in sein Schicksal und endet als Säufer; sie aber nimmt den Kampf auf und stählt auch den Willen ihres Kindes. Rastlose Arbeit bis in die tiefe Nacht hinein schafft das Geld zum Studium des Sohnes, der vom Schlosserlehrling bis zum vermögenden Ingenieur aufsteigt und nach manchen Hindernissen auch innerlich reif wird, die Heimat aufs neue zu erwerben. Mit reicher Erfahrung und höherem Wissen entlockt er nunmehr dem öden Lande, das früher seine Eltern kaum ernährte, eine Fülle heimlicher Kräfte. Dies ist in kurzen Umrissen die Handlung, die sich aus einer Reihe wahr geschauter und klar gezeichneter Einzelbilder des bäuerlichen und Arbeiterlebens aufbaut, die stellenweise mit dramatischer Lebendigkeit an uns vorüberziehen; daß der Ablauf des Geschehens nicht immer die Wahrscheinlichkeit ganz für sich hat, sei nur nebenbei erwähnt. Scharf umrissen und zu einer lebenswahren Einheit gerundet sind die Hauptgestalten, unter denen besonders Meta Heyen, die Mutter des Ingenieurs, hervorragt. Eine harte, stolze Frau, die eine Beleidigung aus der Mädchenzeit bis knapp an ihren Lebensabend nicht verwinden kann, darüber sich und die Ihren um Heimat, Friede und Glück bringt und erst nach bittersten aber tapfer ertragenen Tagen der Not ihren törichten Haß abschwört. So ist denn dieser Roman ein hohes Lied auf die menschliche Willenskraft und Zucht, die sich immer wieder aufrafft, wenn auch widrige Schicksale alles zermalmten, auch die heimatliche Scholle, die vor allem die letzten Kräfte des strebenden Menschen zu lösen vermag und auch die verzeihende, verstehende Liebe, die allein aufbaut und schafft, während der Haß immer nur niederreißt und zerstört. Rudolf Dechant.

Horst Wolfram Gerstler, Wer ist der Gral? Roman. Verlag Parcus & Ko., München, 1920. 349 S. Brosch. 18 Mk., gbd. 25 Mk.

Eine seltsame, aber trefflich geratene Mischung eines Zukunfts- mit einem Abenteurer-Roman kleinen Stils, beide eingebettet in ein Stück Romantik, das Ganze das Schicksal eines self-made-man. Packend, mit straffer Linienführung, erregt der Roman vornehmlich unsere Aufmerksamkeit durch eine in ihm vorgeführte Sozialisierung eines Großbetriebes, durch die der Besitzer, Adrian Vries, der Romanheld, seine Arbeiter beglücken und der neuen Menschheit Bahn brechen will. Statt Verständnis und Dank erntet er aber Mißtrauen, ja die Arbeiter empören sich und Vries muß mit dem Schmerze des enttäuschten Idealisten sehen, daß seine Hochherzigkeit ein Danaergeschenk dargeboten. Stufe auf Stufe, von ganz unten beginnend, war er emporgestiegen, immer der

Digitized by Google

Frage nachspürend: „Wer ist der Gral?" Die verschiedensten Antworten, die er sich gab, prüfte er, und erst an seinem Lebensziele wird ihm die einzig wahre: Das Reich des Friedens ist nicht von dieser Welt. (Vgl. Joh. 8. 23.) Gott ist der Gral. Ihm tragen wir das einzige Gut, das uns geblieben, unsere arme Seele, entgegen. Dieser Schluß versöhnt uns mit manchen Härten zu stark betonter Weltlichkeit und zu auffälligen Schweigens über das Göttliche, wie es aber möglicherweise vom Dichter zur stärkeren Herausarbeitung des Schlusses beabsichtigt war. Typisch romantisch ist das Suchen des Helden, eines neuzeitlichen Parzivals hierin, nach dem Gral, der sein Leitstern durch alle Gänge des Lebens sein soll, und sein endliches Finden in Gott. Ein Werk, das von einem tüchtigen Talent getragen wird.

Oskar Lorenzoni.

Klara Viebig, Das Rote Meer. Roman. E. Fleischel & Ko., Berlin, 1920. 292 S.

Der Roman „Das Rote Meer" von Kl. Viebig ist die Fortsetzung ihres Romanes „Die vor den Toren" und verarbeitet die Serie der Kriegsereignisse bis zum Ausbruch der deutschen Revolution: das rote Meer von Blut wird von dem roten Meer des Sozialismus abgelöst. Aber die inhaltliche Fortsetzung ist nicht zugleich eine künstlerische Fortsetzung geworden; während der Roman „Die vor den Toren" manchen feinen künstlerischen Zug aufwies, hält das neue Buch durchaus das Niveau des Unterhaltungsromanes inne, der mehr durch den Inhalt als durch die Form Interesse abringt und noch ganz unter dem Eindruck der Ereignisse sorglos und eilig hingeschrieben wurde. Es ist natürlich, daß eine so scharfe Schilderin des Lebens, wie Klara Viebig ist, in ihrem Zeitroman manche überraschend treffende psychische Beobachtung verarbeitet, und daß sie es insbesondere vermag, die tatsächliche Folge der Ereignisse seelisch zu begründen und begreiflich zu machen, aber die künstlerische Form ist daneben dann doch vernachlässigt. Daß übrigens Viebig bei aller Sachlichkeit deutlich für die Helden der Pflicht gegenüber den Umsturzleuten Partei nimmt, verdient noch angemerkt zu werden.

Oskar Katann.

Verschiedenes

Siegbert Elkuß, Zur Beurteilung der Romantik und zur Kritik ihrer Erforschung. Herausgegeben von Franz Schultz. (Historische Bibliothek 39. Bd.) Verlag R. Oldenburg, München und Berlin 1918. 115 S. 5 Mk.

Elkuß' Schrift, im wesentlichen eine Kritik der bisherigen Romantikforschung, betont die Notwendigkeit, den Begriff der Romantik einer gründlichen Umwertung zu unterziehen. In vielfacher Fehde gegen Oskar Walzel, der nur „ein Gelegenheitsdenker" ohne feste philosophische Überzeugungen sei, tritt der Verfasser dafür ein, statt der einseitigen Ausbeute der Frühromantik die Wendung der Romantik zum Katholizismus und zu den Restaurationsbestrebungen auf staatlichem Gebiete in den Mittelpunkt der Forschung zu rücken. Er sieht in der Spätromantik Adam Müllers und Friedrich Schlegels lange nicht den so gern betonten Bruch

Digitized by Google

mit der Richtung der Frühzeit und fordert eine größere Beachtung der bleibenden und durchgehenden Ansichten der Romantiker, wozu die katholische Geschichtsauffassung mehr als die nichtkatholische geeignet sei. Der (verstorbene) Verfasser hat seine Ansichten vor allem an Adam Müller gewonnen und weist in der Fülle der Anregungen, die er gibt, auf Burkes Bedeutung für die Staatsansichten der Romantik hin, die aber doch nicht so stark verkannt wurde, als er es annimmt. Auch darf nicht übersehen werden, wieviel die romantische Staats-, Geschichts- und Religionsauffassung Adam Müllers, Baaders, Schlegels und ihrer Kreise de Maistre, Bonald, ja selbst Fénélon verdankt, worauf ich schon mehrfach hingewiesen habe (vgl. Neues Reich II. Jhg. 296 f.). Viel zu wenig ist auch der Clemens-Maria-Hofbauer-Kreis untersucht, über den ich kürzlich (Neues Reich II. Jhg. 394 ff., 411 ff.) mich verbreitet habe. Erst neuerdings bin ich darauf aufmerksam geworden, welchen Einfluß in diesem Kreise der Beichtvater der Kaiserin, Job, (vgl. seine Biographie von Ziegler) ausgeübt hat. Auch Friedrich Leopold Graf zu Stolberg, dem jüngst in den „Führern des Volkes" Hermann Cardauns eine kurze Darstellung gewidmet hat (Zum Gedächtnistage seines Todes 5. Dezember 1819. M.-Gladbach, Volksvereinsverlag G. m. b. H. 52 S. 1,80 Mark) hat die Spätromantik beeinflußt. Seine Schrift über Vinzenz von Paul hat die romantische Karitasliteratur (später Brentano) eingeleitet wie seine Geschichte der Religion Christi die romantische Kirchengeschichte. Seine Betrachtungen über die Hl. Schrift, sein Büchlein über die Liebe, sein „Schwanengesang" waren im Clemens-M..-Hofbauer-Kreis viel gelesene und genannte Schriften. Seine Lehre von der Liebe hat bestimmenden Einfluß auf die Spätromantik ausgeübt.

Oskar Katann.

Die Bücherstube. Blätter für Freunde des Buches und der zeichnenden Künste. Herausgeber: Ernst Schultz-Strathaus.

Der grundgescheute Antiquarius. Herausgegeben von Carl Georg von Maassen. Horst Stobbe, Verlag, München.

Von diesen zwei mit jährlich je sechs Heften einander abwechselnden Zeitschriften liegen bisher vier Nummern vor. Man kann an dem Gebotenen seine Freude haben. Die beiden Herausgeber, als Literaturforscher wie als kundige Bücherfreunde nicht nur Eingeweihten rühmlich bekannt setzen ihr Bestes daran, der Sache des guten Buches zu dienen. Während die „Bücherstube" den ganzen großen Kreis der „Bibliophilie" auszuschreiten sich vorgesetzt hat, widmet sich der „Antiquarius" vornehmlich den alten Büchern der älteren Literatur, „besonders (und nach Möglichkeit ausschließlich) der deutschen." Aufsätze, Anzeigen, Besprechungen, Miszellen, bilden bunte Reihe. Vortreffliches und Merkwürdiges bringen bereits die Anfänge: so seien außer grundsätzlichen Ausführungen der Herausgeber hervorgehoben Paul Kerstens dankenswerte Aufklärungen über Einbandbezeichnungen, Professor F. H. Ehmkes schönes „Pronunciamento" zur Rupprecht-Presse, v. Maassens „Beiträge zur Hoffmann-Forschung". Die vorzüglich ausgestatteten Zeitschriften kosten zusammen bezogen jährlich 38 Mark.

Richard von Schaukal.

Digitized by Google

Kleine Mitteilungen

Der Gralfond

So viele katholische Schriftsteller, alte, verdiente und junge, hochstrebende, leiden bitterste Not. Hat schon die geistige Arbeit in technischen und Staatsbetrieben über Mangel an Einschätzung zu klagen, wieviel mehr noch der freie Schriftsteller, der allein sich weihen will der deutschen Seele, wieviel mehr noch der ideale Dichter, der über die Gelegenheit und Zeit hindurch Unvergängliches schaffen will. Wir regen uns darüber auf, wenn unsere Männer an uns wesenfremden Zeitschriften mitarbeiten: Ja, das macht oft die liebe Not, denn dort rollt mehr klingender Mammon. Die Kunst geht und muß auch gehen nach Brot. Hier helfen schöne Reden nicht, wir brauchen Taten. So haben wir den Gralfonds gegründet mit einer ersten Zeichnung von 3000 Mark zur Unterstützung katholischer Schriftsteller. Sobald wir eine größere Summe beisammen haben, werden wir ein Kuratorium bilden und unsere Tätigkeit beginnen. Inzwischen fordern wir auf, dieses Unternehmen zu fördern. Wir müssen etwas tun für die Männer, die, unabhängig von der öffentlichen Meinung, nur der Wahrheit und der Schönheit leben, die unserer Kultur die tiefen leitenden Ideen immerfort vor Augen führen, die der materialistischen Zeit das geistige Gegengewicht bieten, die Gott uns sendet, indem er sie mit dem Genius seiner Schöpferkraft begabte.

Einzeichnungen können gemacht werden, Einzahlungen können gemacht werden bei der Redaktion des Gral. **Die Redaktion.**

Adolf Pichler über Karl Domanigs „Straub".*) Adolf Pichler (1819—190), der Tiroler Dichter und geistige Führer der literarischen Jungtiroler seit seiner Herausgabe ihres ersten Musenalmanachs „Frühlieder aus Tirol" (Wien 1846), hat wiederholt freundlichst in Zeitschriften und Zeitungen auf neuere Dichtungen aus Tirol hingewiesen, wenn auch begreiflicherweise damit sich oft einer undankbaren Aufgabe unterzogen. Karl Domanigs Name finden wir in Pichlers Aufsätzen nur vereinzelt und ohne näheres Eingehen auf das Schaffen dieses Dichters erwähnt. Das erklärte sich wohl daraus, daß Domanig schon vor Erscheinen seiner ersten dichterischen Werke nach Wien übergesiedelt war und von dort aus keine persönlichen Beziehungen zu den Tiroler Literaten um Adolf Pichler unterhielt. Als Mitte November 1885 sein erstes Schauspiel „J. J. Straub, der Kronenwirt von Hall. Eine Episode aus dem Tyroler Freiheitskampfe. Dramatisch erzählt" bei Wagner (Ant. v. Schumacher) in Innsbruck erschien, mag sich wohl sein Verleger an den Altmeister von Tirol mit dem Ersuchen um eine Würdigung dieses vaterländischen Stückes gewandt haben; denn Adolf Pichler, der selbst zeitlebens gerne mit seinen klassizistischen Dramen „Die Tarquinier (1860), „Rodrigo" (1862) sich die Bühne erobert hätte, nachdem er schon in den dreißiger und vierziger Jahren sich in dramatischen Dichtungen (Ulrich von Hutten, der Student, König Albert) ver-

*) Mitgeteilt von Dr. Anton Dörrer.

Digitized by Google

sucht hatte, antwortete Schumacher mit einem Briefe, der die damalige Sehnsucht und Hoffnung der Tiroler verrät, endlich auch auf dem Gebiete des Dramas einen würdigen Dichter zu erhalten, nachdem damals die Lyrik, Verserzählung, Kunstnovelle und Dorfgeschichte zahlreich und mit steigendem Erfolge im Lande gepflegt wurde; denn die Werke von L. Schenk, Artur von Rodank (Wolkenstein) konnten den Zeitgenossen nicht genügen, und die älteren Dramen von Weißenbach, Hormayr, Benitius Mayer, Wändle, Ehrhard usw. waren in Tirol vergessen. So leitete Domanigs „Straub" ein neues dramatisches Zeitalter in Tirol ein, das mit Seeber, Kranewiller, Schönherr, R. Greinz, Jenny, Heimfelsen, Brix usw. bis vor dem Weltkrieg ausgefüllt wurde

Pichlers Brief lautet:

H. H.!

Sie wissen, oder haben es vergessen, daß ich poetische Tirolensia nicht mehr bespreche, weil ich zu eigentümliche Erfahrungen machte. Indeß habe ich den Straub mit Interesse gelesen. Da sind Szenen so wahr in Tiroler Farbe wie im Bilde von Altmutter[1]), der alles selbst miterlebte. Kleinigkeiten könnte ich bemängeln, so sagen die Streiter von 1809 nicht „mein Gatte!". Das Stück ist aus einem warmen Heimatsgefühl entsprungen; auf die deutsche Bühne wag ich es kaum zu verweisen, denn der Weg zu dieser führt über Paris[2]). Indes — Habent sua fata libelli! Wie sollte es mich freuen, wenn Tirol einen dramatischen Dichter hätte[3]).

Komisch ist das Motto:

„Wir haben Thaten, aber keine Lieder!"[4])

Mir scheint, wir haben jetzt nur zu viel Lieder und zu wenig Thaten. Ein frischer Sturm sollte den faulen muffigen Dampf wegfegen, das thät rechts und links gut![5])

Ihr ergebenster

Innsbruck, 30. X. 85. Pichler."[6])

[1]) Einem Vorläufer Defreggers.

[2]) Über Paris ist auch Defregger „groß" geworden.

[3]) In seinen Gedichten „Markfteinen" („Jahr und Tag" 1858) ruft Pichler wohl im Hinblick auf die zahlreichen dramatischen Bearbeitungen des Andreas-Hofer-Stoffes von Nachahmern Schillers aus:

„O hätt' er sie erlebt,
Der ewig jung mit Deutschlands Jugend bleibt,
Die großen Tage: Der Tiroler-Adler
Trüg' auch des Liedes Sternendiadem,
Das hehr die Stirne schmückt Helvetias."

Vergl. meine Broschüre: Andreas Hofer auf der Bühne, Innsbruck, Tyrolia, 1911.

[4]) Dieses von H. v. Gilm übernommene Wort steht in den ersten Auflagen von „Straub" unter der Widmung: „Dem Lande Tyrol, meinem Vaterlande".

[5]) Pichler spielt auf die damaligen geistig-politischen Verhältnisse im Lande an.

[6]) Das Original ist in meinem Besitze.

Digitized by Google

Pichler und Domanig haben in der Folge sich mehrmals gegenseitig eigene Bücher mit Widmungen zugesandt. Zu einem intimeren Verhältnisse kam es zwischen beiden Dichtern wohl auch infolge der Verschiedenheit der Lebensbetätigung ihrer Anschauungen nicht [7]), obgleich der Verfasser des „Fra Serafico" und „Hexenmeisters" mit dem des „Abts von Fiecht" mehr geistige und künstlerische Verwandtschaft aufweist[8]). Wenn einmal die inneren Zusammenhänge der neueren Literatur der deutschen Katholiken aufgedeckt und klargestellt werden, darf das wirkliche Verhältnis der Verserzählungen Adolf Pichlers zu der Domanigs und dieser zu Webers „Goliath" nicht übersehen werden. —

Pichlers Brief ist uns heute merkwürdig, obgleich oder gerade weil in unserer Zeit, gleich wie Defregger über Egger-Lienz, so Domanig über Kranewiller und Schönherr mit Unrecht ganz vergessen zu sein scheint. In den Tagen des tiefsten Elends Tirols sollten Dichtungen wie die Domanigs einen ähnlichen Geist vorbereiten wie Meißenbach, Hormayer, Wändle vor 1809 und 1814: den Geist der Selbst-, der Wiederbesinnung.

Domanigs „Straub" ist künstlerisch das schwächste Stück in der daraus erwachsenen Trilogie „Der Tyroler Freiheitskampf" geblieben. Freilich, das Drama von Benno Neun hat unser Dichter mit keinem seiner drei Schauspiele geschrieben; das hat uns auch Kranewitter und Schönherr noch nicht bieten können, wie es Schiller mit seinem „Tell" den Schweizern geschenkt hat.

Ein Dantebuch von Dr. Hermann Hefele erscheint soeben in Fr. Frommanns Verlag, Stuttgart, ein Versuch, wie es im Proemio heißt, die Gestalt Dantes über die Tatsachen des Biographischen und Kulturgeschichtlichen hinaus in ihrem innersten Sinn als bewegte geistige Einheit zu fassen. Es ist bekannt, wie feinsinnig und persönlich Hefele seine Probleme anzufassen und zu entwickeln weiß, und daß er gerade hier sich auf seinem eigensten Gebiet bewegt. Ein Einblick in die erste Hälfte der Druckbogen beweist schon, daß hier eine Fülle wertvollster Aufschlüsse gegeben wird und ganz neue Anregungen zum Danteverständnis. Stimmt man natürlich auch nicht allem bei, so erfährt man doch durch dieses Werk dankenswerteste Bereicherung. Wir werden im Gral noch auf das Buch zurückkommen, übrigens auch eine Reihe von Danteartikeln noch bringen aus der Feder des Danteforschers van Delft, dessen Arbeit in Holland bedeutendes Aufsehen erregt hat. F. M.

Die „Barke" — erst waren es kurze Mitteilungen aus der schlesischen Literatur und Künstlerwelt katholischer Weltanschauung von Hubertus-Kraft Graf Strachwitz, dann wurde daraus eine schlesische Monatsschrift für schöne Literatur (Preis 1,50 Mk. pro Nummer 22 Seiten) und ich glaube, es wird aus dieser Barke wirklich noch ein kleiner Dampfer werden, der stolz seinen Weg in deutsches Kulturleben hineinnimmt. Eine Barke

[7]) Vergl. mein Buch: Karl Domanig und die tyrolische Literatur seit 1800, Kempten, Kösel, 1914, 3. Auflage S. 52. — Dazu: Adolf Pichlers letzter Wille, im „Literar. Echo" (XXII, 23, 1. September 1920, S. 1418/21.

[8]) Vergl. auch den Aufsatz: Friedrich Wilhelm Webers „Goliath" und „Der Abt von Fiecht" von Karl Domanig, im „Donauland" III, 8. Okt. 1918, S. 755—760.

Digitized by Google

hat das Recht zu schaukeln, und ihr Steuermann braucht sich nicht aufzuführen wie ein würdiger Kapitän. Das fällt ihm denn auch gar nicht ein, und mehr als die Wasser ringsum sprudelt sein köstlicher Humor. An Bord bildet sich offenbar Gesellschaft. Lustiges Dichtervolk ist darunter, auch hier und da ein ernster, fast melancholischer Träumer. Es wird geplaudert von schlesischer Vorzeit, schlesischer Eigenart, bisweilen spricht auch einer einmal etwas länger, z. B. sinnig und schön über Johannes von Capistrano in Breslau, auch über alle möglichen Erscheinungen in der Literatur fallen wertvolle Äußerungen, über Zeitschriften und Bücher, wobei des Gral mit besonderer Liebe gedacht wird. Der Steuermann trägt sich bei aller Aufgeräumtheit doch mit gar ernstlichen Fahrtgedanken. Leben will er wecken mit seiner Barke, und das kleine Schifflein löst diese Aufgabe vorzüglich. Das Verständnis für schlesisch-deutsche Art möchte er im stammverwandten Westen fördern, und das ist etwas sehr Zeitgemäßes. Dabei setzt er kühn die katholische Flagge und freut sich ihrer. Möchte es ihm gelingen, sein Boot recht auszubauen, daß es ein Muster werde für ähnliche Unternehmungen in andern Provinzen. Soll Deutschland auferstehen, muß ja wohl erst jeder für sich damit anfangen. Ich hoffe, daß uns Graf Strachwitz einmal selber im Gral über seine Erfolge erzählt, namentlich von der wohlgelungenen Barkeversammlung in Breslau.

F. M.

Die erste Auflage des nur aus Werken katholischer Autoren zusammengestellten „Zitatenschatzes" von Dr. Gustav Walter ist nahezu vergriffen und der Autor ist gegenwärtig damit beschäftigt, die Neuauflage durch Zitate aus neueren, seit Kriegsbeginn erschienenen Werken zu ergänzen. Die katholischen Autoren werden gebeten, in Berücksichtigung der Zeitumstände, die eine lückenlose Anschaffung der in Betracht kommenden Bücher nicht gestatten, ihre zur Ergänzung der Zitatensammlung geeigneten Werke (eventuell leihweise) an Herrn Dr. Gustav Walter, Wien 18 T, Scheidtstraße 5, einzusenden. Über die erste Auflage urteilt Dr. Richard v. Kralik, man könne sich kaum ein verdienstvolleres und segensreicheres Werk denken, als diesen Zitatenschatz, der gewissermaßen die Quintessenz alles dessen bietet, was uns Lehrreiches, Trostreiches, Erhebendes durch das Christentum geboten wird, sei es direkt aus den heiligen Schriften, sei es im schmuckreichen Gewande der Dichtung und der bildhaften Redekunst einer ganzen Legion von christlichen Autoren. Übrigens spricht die Tatsache, daß die erste Auflage eines so umfangreichen Werkes in so kurzer Zeit abgesetzt wurde, am besten für die Brauchbarkeit und Notwendigkeit dieser ersten, nur aus katholischen Quellen geschöpften Zitatensammlung. F. E.

Die Vortragskunst bildet einen Teil der Dichtkunst, der meistens vollkommen übersehen wird, weil unsere Zeitperiode sich daran gewöhnt hat, die Dichtung nur mehr lesend zu genießen. Aber sobald man sich erinnert, daß alle Poesie Wortkunst und also ihrem innersten Wesen nach zum Vortrag bestimmt ist, wird man der Bedeutung des Vortrages gewahr werden. Eine Einführung in den Genuß der Dichtung ist eigentlich nicht möglich, wenn man nicht zugleich eine Einführung in die Vortragskunst gibt. Die Literatur über dieses Gebiet ist leider nicht groß; von den Büchern Pallokes und Benedix' abgesehen, wird man nicht so schnell ein bekanntes Buch über diesen Gegenstand nennen können. Es ist daher sehr zu begrüßen, daß Max Hesses Verlag (Berlin) seinem

Digitized by Google

Klassikerverlag ein Buch von Demetrius Schrutz, „Die Kunst des Sprechens und des Vortrages" angegliedert hat, das (260 S., 00 Mk.) sich bemüht, auf gedrängtem Raum das Wichtigste über Atemgymnastik, Stimmbildung, Sprechtechnik und Deklamation zusammenzustellen und gewiß manche erst darauf aufmerksam machen wird, wieviel Schulung und Übung dem notwendig ist, der es zu einem guten Vortrag und einer guten Rezitation bringen will.

Die „Dichtungen der Droste" im deutschen Volke populär zu machen, setzt sich „eine Auswahl von Friedr. Castelle" vor, die im Volksvereinsverlag (M.-Gladbach) 1920. 286 S. 6 Mk.) in der Reihe der „Führer des Volkes" erschienen ist. Droste-Hülshoff wird zwar gerne die größte deutsche Dichterin genannt, sie ist aber nichts destoweniger eine der unbekanntesten Dichtergestalten im deutschen Volke und auch im Katholischen nicht so bekannt, als sie es sein könnte. Castelle hat sich bemüht, durch eine gute Anordnung der ausgewählten Gedichte das Verständnis möglichst zu erleichtern, hat die Natur- und Heidebilder der Droste vorangestellt, diesen die Balladen und erzählenden Gedichte angegliedert und schließlich Gedichte aus dem „Geistlichen Jahr" gegeben. Auch der Druck ist überaus geschmackvoll; die Holzschnitte ihres Verwandten August Heumann bilden, mit Ausnahme des unfreundlichen Porträts, das die Liebe zur Dichterin im Volke sicher nicht zu wecken vermag, einen stimmungsvollen Buchschmuck.

Das Romantikwerk von Ricarda Huch, das in den letzten Auflagen unter dem Titel „Die Romantik" die beiden Teile „Blütezeit der Romantik" und „Ausbreitung und Verfall der Romantik" zusammenfaßte, liegt nun in 9. Auflage vor (H. Haessels Verlag, Leipzig, 1920. Brosch. 45 Mk., gebd. 55 Mk.). Es wurde abermals unverändert gelassen, insofern mit Recht, als das Werk in seiner Art ein Kunstwerk ist, an dem man schwer bessert. Aber die in den letzten 20 Jahren der Romantik so reichlich zuteilgewordene Forschung ist denn doch in nicht wenigen Punkten über Huchs Anschauungsweise hinausgewachsen, gerade die katholischen Romantiker und ihre Kreise bzw. die Stellung der Romantiker zum Katholizismus und zur Politik haben eine Beleuchtung erfahren, die manches Urteil Ric. Huchs einer Korrektur und Ergänzung bedürftig erscheinen lassen. Trotzdem ist das glänzende, nicht so sehr für das Studium als für die Lektüre geschriebene Werk noch immer das Ausführlichste über die Gesamtromatik. Manche Kapitel z. B. über romantische Ärzte, neue Wissenschaften usw. sind eigentlich noch immer das einzig Zusammenfassende über diesen Gegenstand, wenn sie auch manche Ergänzungen (z. B. durch den Briefwechsel Schlegels mit Stransky) vertragen. Mit der Zeit wird sich aber doch eine die neuesten Forschungsergebnisse einarbeitende „verbesserte Auflage" nicht vermeiden lassen, soll das Werk seine ursprüngliche Jugendfrische noch ferner behaupten wollen.

Verspätete Kriegsgedichte sind die Gedichte „Gewaffneter des Kaisers" von Hans Steiger geworden, die 1916 im Volksvereinsverlage gedruckt (64 S., 1,20 Mk.), aber eigentlich erst Mitte 1920 er-

Digitized by Google

schienen sind. Das kam so: Das Büchlein wurde zunächst von den Preußen verboten, obwohl wahrlich nicht einzusehen ist, warum, dann von den Engländern, und diese haben erst 1920 das ungefährliche Buch für den Handel freigegeben. Das Temperament Steigers ist so ursprünglich und frisch, daß die Gedichte sogar heute, da wir das Kriegselend in all seinen Folgen spüren, ihre Wirkung nicht versagen.

Einer der ersten sozialen Romane war Viktor Hugos Werk „Les Misérables", das in den 60er Jahren des vergangenen Jahrhunderts entstand. Ähnlich wie in Spielhagens Roman „Hammer und Amboß" handelt es sich Viktor Hugo in diesem Romane um das soziale Los der aus den Zucht- und Gefängnishäusern entlassenen Sträflinge, für die es damals noch keine Fürsorge gab. Hugos sozialer Roman widmet diesem sowie den damit zusammenhängenden sozialen Problemen eine infolge der vielen Reflexionen ermüdend breite Darstellung, so daß sein Umfang auf nicht weniger wie 8 Bände anschwoll. Dieser Umstand sowie die Tatsache, daß der Roman 1864 wegen einiger Stellen auf den Index kam, bildete für Albert Sleumer den unmittelbaren Anlaß, eine gekürzte Ausgabe des Romans erscheinen zu lassen, der er den Titel „Die Weltverlassenen" gab und die nun der Verlag (Gebr. Steffen, Limburg a. d. Lahn) der deutschen Lesewelt abermals in Erinnerung bringt (2 Bde. brosch. 14 Mk.).

Adam Müllers „Vorlesungen über deutsche Wissenschaft und Literatur", die im „Gral" S. 280 angezeigt wurden, liegen nun, versehen mit einem Vorwort von Artur Salz (Drei-Masken-Verlag, 1920. 18 Mk.) vor. Adam Müllers Betrachtungsweise, die der Herausgeber eine durch und durch organische nennt, welche unserer in Spezialistentum zerfallenen Wissenschaft in Vielem vorbildlich sein könne, beschränkt sich bekanntlich nicht auf die Literatur im engeren Sinne, sondern gibt im Sinne eines übernationalen Universalismus eine Untersuchung der Eigentümlichkeiten der deutschen Geisteskultur, deren Vorzüge er in helles Licht stellt.

Das politische Drama, nach dem unsere Zeit schreit, hat Heinrich Lilienstein in seinem geschickten Theaterstück „Die Überlebenden" (J. G. Cottasche Buchhandlung, Stuttgart, 1920. 123 S. 5,50 Mk.) zu geben versucht, das die politischen Gegensätze unserer Zeit und insbesondere einen kommunistischen Putsch behandelt. Auf die Revolutionäre mit ihrer „Chaosbegeisterung" fallen scharfe, sarkastische Streiflichter; wir Überlebenden sind denen vergleichbar, die am Turm zu Babel bauten und denen die Sprache verwirrt wurde, so daß keiner den andern versteht. „Der Sohn versteht nicht den Vater. Der Bruder fällt den Bruder an. Das Weib wendet sich vom Mann. Statt daß wir uns bei den Händen fassen, jeder den nächsten, der Junge den Alten, der Alte den Jungen. Anders kann die Welt nicht genesen. Nicht mit Gewalt, nicht von heute zu morgen. . . . Die Menschheit — fängt beim Menschen an." In dieser Tendenz ist das 5aktige Drama gehalten.

„Asenath", die Erzählung von Julius Zeyer im 7. Hefte des XIII. Gral-Jahrganges (April 1919) hat vielen Lesern die Gemahlin des

Digitized by Google

ägyptischen Josephs zuerst nahegebracht. Und dieses Interesse ist durch die Mitteilung A. von Ocos im 11. Gralhefte desselben Jahrganges (S. 518 f.) gewiß erhöht worden, die darauf hinwies, daß die Auffassung Zeyers von Asenat als Stammutter Mariä von Oco in zweien seiner Bücher, besonders in der Studie „Joseph von Ägypten und Asenath" (Menz 1918), gestützt auf die Hl. Schrift, die Tradition und die ägyptische Mythologie wissenschaftlich zuerst verfochten worden sei. Nun hat die Agramer Schriftstellerin Camilla Lucerna in der Schrift „Asenath. Eine apokalyptische Erzählung aus den Werdezeiten des Christentums" (Nähelin & Lauenstein, Wien 1921, 54 S.) die Legende nach den ältesten Fassungen in wunderschöner Sprache wiedererzählt und somit das erstemal Gelegenheit gegeben, uns an dieser lieblichen altchristlichen Legende zu erfreuen. Die Legende ist auch dadurch so überaus reizvoll, daß sich in ihr jüdische, christliche, griechische und ägyptische Motive mischen und deutliche Anklänge an das erste Buch Moses, an die Apokalypse, an das Hohe Lied, an die Werke der afrikanischen Kirchenväter sich finden. Die Legende ist in mehreren griechischen und einem syrischen Text des 6. Jahrhunderts überliefert, es liegen nach den Anmerkungen Lucernas auch äthiopische und armenische Texte, vor; im Mittelalter wurde die Legende mehrfach weitererzählt, unter den alten Übersetzungen sind französische, deutsche, irländische, polnische, russische und tschechische zu erwähnen. Auch dichterisch ist sie wiederholt verwertet worden; in Deutschland besonders von Macropedius, vor allem aber von Philipp von Zesen und Bodmer. Daß Goethe die Legende gekannt, vermutet die Verfasserin; das vor einigen Monaten aufgefundene Joseph-Epos Goethes wird von ihr infolge der Abgeschlossenheit Agrams noch als verloren angenommen, wie ihr auch die Theorien Ocos unbekannt blieben. Da die Legende, welche Zeyer sehr frei bearbeitet und ihres spezifischen Stiles ganz entkleidet hat, reichen symbolischen Gehalt aufweist, bemüht sich Lucerna auch um diesen und erkennt in der mystischen Vermählung der jungfräulichen Seele mit dem göttlichen Geist den Kern der wunderschönen Legende, die sie ebenso schön wiedergegeben hat. Es fragt sich nur, ob man in der Legende nicht auch die Tendenz vor Mischehen mit Heiden zu warnen ausgedrückt sehen kann? O. K.

Alle Bücherſendungen

zur Rezenſion bitten wir nur an die Gralredaktion in Eſſen (Verlag Fredebeul & Koenen, Gralabteil.) zu ſenden.

Die Redaktion.

Verantwortliche Hauptleitung: Franz Eichert, Wien XVIII/1, Klostergasse 11, und P. Friedrich Muckermann S. J., z. Zt. Bonifaziushaus bei Emmerich. — Mitglieder der Redaktion: Dr. Oskar Katann, Wien XV, Hamerlinggasse 3, und Heinrich Zerkaulen, Essen, Dreilindenstraße 65. — Für Manuskripte, die ohne vorherige Vereinbarung eingesandt werden, wird keine Verantwortung übernommen. — Verlag und Druck: Fredebeul & Koenen, Essen, Kibbelstraße.

Digitized by Google

Schützen Sie sich vor Raubüberfällen

Der zuverlässigste Retter ist die

Scheintodpistole

Ein Schuß macht auch den gefährlichsten Angreifer sofort unfähig, ohne ihn zu töten oder tödlich zu verletzen. Genialste Erfindung auf dem Gebiete des Verteidigungswesens! Seit Jahren bewährt. Äußerst handlich und bequem mitzuführen. Gegen Einsendung von 7 Mk. in Briefmarken erfolgt der Versand franko.

20 Stück Munition 3 Mk.

Vertreter werden überall aufgenommen.

Imp. u. Export J. Paweiec, Wien VII, Kaiserstraße 65. Postscheckamt Berlin Nr. 79881.

Filz-Tuche, Decken, Sitz-Auflagen

Kölner Filzwarenfabrik

Ferd. Müller · Köln

Der neue

Essener Theater-Almanach

Jahrgang 1920/1921

ist erschienen zum Preise von Mk. 4.25. Enthält 8 Bildtafeln des gesamten Personals und 26 Bühnenaufnahmen im Text.

Fredebeul & Koenen, Verlag, Essen.

Paul Hansel, Seefisch-Großhandlung

Geestemünde - Fischereihafen

Billigste Bezugsquelle

für frische und geräucherte Seefische, für Salzheringe und Marinaden

Verlangen Sie noch heute ein Preisangebot

Pelizaeus / Paderborn

Lyzeum, Frauenschule, Kursus zur Ausbildung von techn. Lehrerinnen. Auswärtige Schülerinnen finden Aufnahme im **Pensionat.** Auskunft und Prospekte durch die Direktorin **A. Wilkop.**

Technikum Eutin

(Provinz Lübeck)

Hoch- und Tiefbau, Maschinenbau und Elektrotechnik. Sonderkurse zur Verkürzung der Schulzeit.

Brohl a. Rh. Kath. Knabenpensionat „Schloß Brohleck". Realschule mit Vorschule. Kleine Klassen. Prospekte durch den **Direktor** der Anstalt.

Frankfurt a. M. Hasselsches Institut. Realschule mit Vorschule. Beaufsichtigung der Schulaufgaben. Pensionat. Auskunft durch den **Direktor.**

Crailsheim, — Reformpädagogium — Gerühmtes Schülerh. in städt. Bau. Alle Lehrpläne. Eigene Prüfung. 6 Klassen. Führt bis Abitur. Wirkliche Erfolge! Prospekt 3 Mk.

Groesbeek (Holland) Haushaltungs-Pensionat Mariental. — Wiederbeginn am 1. April 1921. Näheres durch die **Oberin.**

Höh. Ref.-Lehranstalt, früh. Kehl-Straßb., jetzt **Wildbad**

1. **Wissenschaftliche Abteilung.** (Oberrealschule, Realschule, Gymnasium, Realgymnasium). Gediegenste Vorbereitung. Liebevolle Erziehung. Individuelle Behandlung. Unübertroff. Prüfungserfolge.

2. **Handelsabteilung.** Gründliche Ausbildung in den modernen Sprachen, in allen Handelsfächern, in Buchführung, Stenographie, Handelskorr.

3. **Schulort.** Wildbad ist weltberühmter Luftkurort im Schwarzwald inmitten herrlicher Tannenwaldungen. Vorzügliche Verpflegung. Keine Beleuchtungs-, keine Holz- und Feuerungsnot. **Augenfällige Stärkung der Gesundheit der Schüler.**

Technikum Hainichen i. Sa.

Höhere Lehranstalt für Maschinen- und Elektro-Ingenieure. Abteilung für Maschinen- und Elektro-Techniker sowie Werkmeister. Für Kriegsteilnehmer und Kriegsgefangene besonders erleichterte Bedingungen. Äußerst günstige Lebensverhältnisse. Prospekte und nähere Auskunft durch die **Direktion des Technikums.**

Digitized by Google

Der Gral

15. Jahrgang Heft 11/12 August 1921

Sternhelle Nacht

Von Richard Schaukal

*

Die Sterne stehn am Himmel heut zu Haufen
Und schimmern in bedrängender Bewegung.
Ich schaute lang. Da fror die Überlegung
Wie fließend Wasser plötzlich friert an Traufen.

Und jene wimmelnde Versammlung oben
Spiegelte starrend sich mir im Gemüte.
Was in mir gegenwärtig war, verglühte,
Und seltsam ward zu Wahn die Welt verschoben.

Und wie des Nachts Erwachenden im Bette
Vermauert das Gemach scheint, seine Hand,
Ins Finstre tastend, immer bang nur Wand
Und Wand nur spürt an sonst vertrauter Stätte:
So war mir das Gefühl der Himmelsfernen
Zur Nähe worden, Stern ich unter Sternen.

*

Digitized by Google

An unsere Freunde

Von P. Friedrich Muckermann S. J.

Es mag den Freunden unserer Zeitschrift wertvoll sein, zu wissen, wie wir uns die Weiterentwicklung des Gral in dieser und jener Hinsicht denken. Über das Grundsätzliche der Weltanschauung ist dabei nicht viel zu reden, sind wir ja niemals davon abgegangen. Nur eines sei hervorgehoben: Gegenüber der entsetzlichen Begriffsverwirrung, die namentlich in den Kreisen der Jugend erschrecklich um sich greift, wird es notwendig sein, diese unsere Grundauffassung mehr und mehr positiv zu entwickeln. Von einem katholischen oder auch christlichen Kunststil zu reden, geht freilich nicht an. Verschiedene Stilarten gehen letztlich zurück auf verschiedene Erbanlagen verschiedener Menschen und Völker sowie auf andere naturhafte Faktoren. Nur das eine folgt schon künstlerisch aus unserer Weltanschauung: Wie die Natur, so fällt auch die Kunst ohne Offenbarung dem Triebleben anheim. Wir sind eben geschwächt in unserem höheren Teil und darum aus uns nicht mehr fähig, ohne Gnade auf die Dauer auch nur die reine Natur zu bewahren. Ein Blick in die Masse der modernen Kunstproduktion zeigt, wie wir im Triebhaften, Sexuellen, Perversen förmlich ertrinken. So ist es der katholischen Literatur eigenste Aufgabe, das Geistige im Menschen zu stärken, die Ideale zu retten, die ohne Christus untergehen müssen. Ist jede Kunst Ausdruckskunst, so soll katholische Kunst Ausdruck der in ihrer geistig-sinnlichen Harmonie zurückeroberten Menschennatur werden, zudem beseelt und gehoben durch den Hauch des übernatürlichen Geheimnisses, das uns durch die Erlösung vermittelt wurde.

Das überall in unserer Auffassung maßgebende Grundgesetz ist das von der Gesamtharmonie der Funktionen[1]. Diesem gemäß können wir die Kunst einordnen in das Ganze des Lebens. Diesem Gesetze zufolge sind wir auch in der Lage, den einzelnen Menschen- und Stiltypen gerecht zu werden. Asiatischer Mensch, europäischer Mensch, klassischer, romantischer, gotischer, apollinischer, Renaissancemensch, das alles wird heute in buntem Wirbel durcheinandergemischt, als ob nicht allen doch mehr Gemeinsames

[1] Dieses Gesetz im Bereich der Biologie fruchtbar und entscheidend verwendet zu haben, ist ein Verdienst meines Bruders, von dem ich hierbei ausgehe. Nebenbei gesagt wird noch oft der Biologe verwechselt mit dem Herausgeber dieser Zeitschrift. Ideell uns sehr nahestehend, sind wir doch jeder in seinem Gebiet für sich, wie das ja auch nicht anders sein kann.

Digitized by Google

eignete als Unterscheidendes, als ob nicht in allen Kulturen je nach der Höhe ihrer Entwicklung bald das eine, bald das andere Element stärker hervorträte, als ob es methodisch angehen könnte, relative Durchgangsstadien zu absoluten Zuständen zu erheben und zum Ausgangspunkte von vergleichenden Studien zu machen, die doch schließlich nur Spielerei und Geistreichelei bleiben. Von jenem großen Grundgesetz aus bieten sich Lösungen für das Leib—Geist-, das Natur—Übernatur-, das Individuum—Gesellschaft-Problem, wobei freilich die Einheit in der Vielheit nie als eine bloß schematische begriffen werden darf, sondern immer wie eine von Leben und Wert erfüllte.

Aber auch im reinen Kunstbereich gibt es gewisse aus klarer Naturauffassung und geläuterter Erfahrung gewonnene Grundsätze, die wir — einmal ganz abgesehen von unserer Weltanschauung — festhalten, so sehr wir sie auch im eigenen Lager oft verkannt sehen. Immer wird uns die Kunst etwas Erhebendes, eine Offenbarung des Schönen[1] sein müssen. Es geht ihr nicht in erster Hinsicht um das Wirkliche, um das Charakteristische, so hoch auch dieses im Gefüge des Ganzen zu werten ist. Solange wir bewundernd zum Zeus des Phidias, zur Decke der Sixtina, zu Dantes Göttlicher Komödie, zu den Meisterwerken unserer Klassiker aufschauen, werden wir uns wieder besinnen müssen auf eine so einfache Wahrheit, daß man nicht glauben sollte, sie sei uns verloren gegangen, nämlich darauf, daß die Kunst das Schöne will, daß sie über das Wirkliche hinausstrebt zur Harmonie. In der Duldsamkeit eher zu weit gehend als zu zurückhaltend, haben wir im letzten Jahrgang das eine oder andere gebracht, das sich diesem obersten Kunstgesetz nicht zu fügen schien. Hier werden wir entschiedener sein müssen. Mit der Schönheit haben wir es zu tun, nicht aber mit Sprachverrenkungen und unverständlichen Stammeleien. Unsere Sprache ist entwickelt genug, um einem klaren Gedanken gern die klare Form zu leihen und der seelischen Ergriffenheit den rechten Ton. Wir wollen doch daran festhalten, daß die klaren Kräfte im Menschen die stärksten sind, nicht aber das, was kaum geboren und halbgegoren in irgendwelchen Tiefen brodelt, die man schöpferisch nennt, weil etwas darin durcheinandergeht. Schaffen heißt eben etwas aus dem Unklaren zum Klaren durcharbeiten,

[1] Nicht das Formal-Schöne ist gemeint, sondern das aus dem Wesen der Dinge zu gestaltende, wurzelhaft mit dem Guten und Wahren Identische. Vgl. den Artikel von Fr. Vogt in diesem Heft.

Digitized by Google

etwas herausgestalten zu scharfer Linie und festumrissener Form. Man höre doch auf, künstlerisches Unvermögen mit dem Übermaß des inneren Lebens zu entschuldigen. Paludan Müller läßt den weisen Aristoteles einmal den jungen Alexander verprügeln, weil er einen falschen Syllogismus gemacht.

O Alexander, rief er, sprach's mit Wärme,
Denk' dran — es ist zu deiner Zukunft Heil —
Was immer falsch und wertlos hier auf Erden,
Es stammt von einem falschen, schiefen, dummen Schluß.
Die große Wahrheit sei dir eingeprügelt,
So gründlich, daß du nie sie mehr vergißt.
Und nun, trotz allem Wehren, schwang den Stock er,
Begleitend jeden Schlag mit diesem Ruf:
Von schlechtem Denken kommt ein schlechter Staatsmann,
Von schlechtem Denken schlechter General,
Von schlechtem Denken dummer Philosoph,
Von schlechtem Denken jämmerlicher Dichter . . . .

(Aus „Kalanus", in Deutschland unbekannt.)

Leider zwingt die finanzielle Not so manchen Dichter, Jahr für Jahr sein Bändchen, seinen Roman und was es immer ist, herauszubringen. Man könnte sonst mitleidloser an das Nonum prematur in annum — Man halte die Sachen neun Jahre in der Schublade — erinnern.

Froh des dauernden Aufstieges unserer Zeitschrift und sicher, daß uns die Unterstützung unserer Freunde nicht fehlen wird — mehr als je sind wir darauf angewiesen — geben wir uns keinem übertriebenen Optimismus hin. Wo katholische Kultur arbeitet, da heißt es immer: Vergan, vergan! Wir sind uns ganz klar darüber, daß wir niemals mit der Musik des Venusberges werden konkurrieren können. Auch liest man Dante nicht beim Frühstück. Von wirtschaftlichen Interessen gehetzt, findet auch mancher, der in ruhigen Tagen sich von schöner Kunst begleiten läßt, nicht mehr die Muße dazu. Und doch hoffen wir auf die unversiegliche Liebe des Deutschen zum Ideal.

In eine schwere Zeit sind wir gestellt. Der aus der großen Harmonie gelöste Intellekt hat sich zum Alleinherrscher in der ganzen Breite der höheren Kultur aufgeworfen und fährt fort, die letzten Reste der tieferen Volksseele in Halbbildung zu verflüchtigen. In einem kleinen Erlebnis ist mir dieses noch eben

Digitized by Google

zum Bewußtsein gekommen. War dieser Tage zufällig zusammen mit einem alten, guten, poesievollen Freund vom Niederrhein. Wir saßen an einem schönen Heidesee. Er hatte, wie immer, seine Volkslieder bei sich, und ich hatte mir, um auch etwas zu bieten, den „Jubel des Geschlossenen Ringes" mitgenommen. Und er sang die Lieder seiner Jugend, leise, stimmungsvoll, ganz von Erinnerung gefangen.

Es steht ein' Lind' in jenem Tal,
Ist oben breit und unten schmal.
Darauf, da sitzt Frau Nachtigall
Und andre Vöglein in dem Wald . . .
Sing an, sing an, Frau Nachtigall,
Du kleines Vöglein in dem Wald!
Sing an, sing an, mein feines Lieb!
Wir beide müssen scheiden.

„So hat noch die Liese gesungen bei meinem Onkel, dem Großbauern," sagte er und blätterte dann weiter und hatte immer noch etwas, das er dann einleitete: „Hier, wieder so ein echtes . . . . und hier, darin spiegelt sich der ganze Niederrhein . . . ." Und die blauen Libellen tanzten dazu im Heidegras oder hingen wie feine Seidenfäden an den Halmen. Von den Sümpfen rief der Kibitz, und Wasserenten senkten sich auf den blinkenden See. Auch ich las schüchtern das eine oder das andere Stück. Aber ich merkte wohl, daß diese Poesie — sie gehört zum Besten der Zeit — auch bandweise nicht aufkommt gegen die schlichte, tragikverklärte Schönheit jener Volksweisen. Wären die Freunde jener reichen, unergründlichen Volksseele unter sich, es wäre wohl möglich, viel altes Gut lebendig zu erhalten. So aber sind wir inmitten einer Masse, die nicht mehr lebt, sondern nur noch mit Begriffssurrogaten arbeitet, an buntem Feuerwerk sich berauschend nach Sonnenuntergang. Wir Katholiken müssen auch in dieser intellektuell gesteigerten Kultur unsern Platz behaupten, das ist gewiß, und doch dürfen wir unser bestes poetisches Erbgut nicht sterben lassen, dessen berufene Hüter wir zunächst sind, die wir die lebendige Verbindung mit den alten Zeiten darstellen. Unsere Aufgabe wird es sein, diesen wilden, von Leben und Volk losgerissenen Intellekt wieder sanft in deutsches Gemüt einzubetten und fruchtbar zu machen. Wir wollen es tun, soweit es uns gegeben ist, die wir ja auch Kinder der Zeit sind

Digitized by Google

und ihren Einflüssen mehr unterworfen, als wir es sein möchten. Aber herzlich bitten müssen wir unsere Freunde um ein gütiges Nachsehen, wenn nicht alles auf einmal gelingt und auch unsere Zeitschrift hier und da Zeitbedingtes aufnimmt, das uns noch nicht auf der Höhe unserer Ideale zu stehen scheint.

In künstlerischen Dingen werden Irrungen und Umwege nie ganz zu meiden sein; dafür aber haben wir die eine Gewähr, daß uns unsere Weltanschauung vor tiefergehenden Fehlern bewahrt, und so gehen wir entschlossen und duldsam zugleich unsern Weg, dem als Losungsworte zwei Strophen des unvergeßlichen P. Kreiten vorschweben mögen:

Längst ward es stiller; Friede lind,
Wie Abendwolkengold vom Wind
Getrieben, hüllt nun ein die schroffen Zacken;
Ich lernte, daß wohl viel geirrt
In Wahrheit um die Wahrheit wird,
Daß Lieb' und Mitleid eher beugt die Nacken;
Und Friedenswort zum Frieden zwang
Mehr Feinde wohl, als Schwerterklang
Den Weg entlang.

Doch wer mein Banner frech verhöhnt,
Dem stell' auch heut' ich unversöhnt
Entgegen mich mit ritterlichen Waffen;
Denn Feindes Lieb' werd' nicht zur Schuld
Am Freund; durch falscher Duldung Huld
Soll nie die hehre Wahrheit selbst erschlaffen.
Neutral nur ist, wer dumm und bang,
„Hoch Christus!" bleibt mein Feldgesang
Den Weg entlang.

Digitized by Google

Friedrich Hebbel und seine Dramatik / Von Dr. K. Albert Vögele

Über Friedrich Hebbel sind, obgleich schon mehr als ein Jahrhundert seit seiner Geburt verstrichen ist, die Ansichten immer noch geteilt. Die frühere ältere Kritik hat ihn sicher unterschätzt und jetzt neigt man dazu, ihn zu überschätzen. Die Wahrheit liegt wohl, wie meistens, so auch hier, in der Mitte. Der angesehene und einflußreiche Kritiker Julian Schmidt schrieb noch in dem Jahre, als Hebbel starb, über ihn, er sei der größte Scharlatan. Ebenso falsch ist es, wenn Arno Scheunert[1] ihn nur für einen ungemein scharfen Denker, aber keinen eigentlichen Dichter hält. Andererseits ist es übertrieben, wenn man Hebbel als „Führer auf fast allen geistigen Gebieten" und als „das alles überragende Dichtergenie" bezeichnet hat, das dem 19. Jahrhundert seinen Stempel aufgedrückt habe. P. Expeditus Schmidt schätzt ihn als Dramatiker geringer ein wie als Lyriker. Er nannte Hebbel nämlich in einem Vortrage „den geborenen Lyriker" und Otto Ludwig „den geborenen Dramatiker". Andere, wie Max Gerster[2], sehen in Hebbel „den größten nationalen Dichter seit Göthe", „den größten Deutschen und den stärksten Dramatiker neben Shakespeare" und stellen ihn über Schiller. Aber es dürfte kaum zu bestreiten sein, daß Schiller und Richard Wagner als Dichter und Dramatiker über Hebbel stehen. Bei Schiller ist Stil und Form schöner, geläuterter und der Inhalt klarer. Schiller ist, mit einem Wort, Klassiker und Hebbel Nachklassiker. Die Form hat zwar Hebbel von Schiller herübergenommen, aber darin den Meister nicht erreicht. Wohl eignet auch Hebbel zuweilen ein starkes Pathos, aber nicht das klassischschöne Schillers.

Der Person Hebbels wie seiner Kunst haftet etwas Schweres, Herbes, oft Düsteres an, wohl infolge seiner mißlichen Lebensverhältnisse der Jugendzeit.

Hebbel war ein Mann unausgeglichener Gegensätze: bald von starker Leidenschaftlichkeit ergriffen, bald durch kühle Reflexion gehemmt, bald hart und rücksichtslos, bald weich und feinfühlig, mit einem Wort, eine komplizierte Natur. Er war ein Grübler, ähnlich wie Ibsen, ein überall Probleme sehender und suchender Denker. Sein bohrendes Grübeln stellt sich zuweilen dem warmen Fluß der Poesie ernüchternd und erkältend entgegen, andererseits verleiht das tiefere Denken seinen Stücken wuchtigen, ernsten Gehalt. Ein besonderes

[1] Der Pantragismus als System der Weltanschauung und Ästhetik Hebbels. Leipzig 1903.

[2] Feuilleton-Artikel im Stuttgarter „Deutsches Volksblatt" vom 19. März 1913.

Digitized by Google

Merkmal von Hebbels Denken ist das starke Hervorheben des Individualismus und des Wertes der Persönlichkeit, den er vor Ibsen und Nietzsche betonte. In seinen großen Dramen leuchtet überall das Frauenproblem hervor mit dem Rechtsanspruch der Frau auf ihre Menschenwürde und sozialethische Bedeutung. Die Frauen Hebbels stehen ungleich höher und erhabener als die Ibsens. In der Vorstellung des Weibes berührt sich Hebbel mit Richard Wagner, da er auch ähnliche Lebenserfahrungen gemacht hatte wie dieser. Richard Wagner, den in erster Linie das Problem der Erlösung beschäftigte, sah lange Zeit im Weibe das erlösende Wesen. Ferner hat Hebbel mit Wagner gemein, daß ihn gerade in Schmerzen, Nöten und Drangsalen die Lust zum Dichten und der Schaffensdrang anwandelte. Auch eine große Liebe zu den Tieren hatte Hebbel mit Wagner gemein (vergl. beispielsweise die Szene in den Nibelungen, wo Kriemhilde sich mit den Vögeln und den Eichhörnchen abgibt, und die Szene mit dem Schwan im Parsifal).

Hebbels Dramen stehen unter Hegelschem Einfluß[1], erinnern aber in mancher Beziehung auch an Schopenhauer, obgleich er letzteren wohl nicht gekannt hat. Dann und wann bemerkt man auch etwas Mystisches in seinen Werken; Hebbel hat ja Mystik von Görres gehört.

Der Dualismus der Geschlechter, der Stände und Zeiten spielt eine große Rolle in Hebbels Kunst. Seine Theorie des Tragischen, die sich ihm zunächst von selbst aufgedrängt haben mag, die er aber später mehr systematisch ausgeklügelt hat, berührt sich stark mit Schopenhauerschen Ideen. Ihm wie Schopenhauer gilt das Drama als die höchste Form der Kunst, speziell der Dichtkunst. Es hat nicht so fast das Leben an sich, sondern den Lebensprozeß als seine tiefste Idee darzustellen. Der Einzelfall unterliegt nach Hebbel den gleichen Gesetzen wie die Gesamtentwicklung, bildet somit ein Symbol des Weltlaufs. Hebbel hat einmal gesagt: „Die Kunst ist realisierte Philosophie, wie die Welt realisierte Idee ist." Ganz ähnliche Aussprüche hat Schopenhauer getan. Bei Hebbel geht das tragische Geschick des einzelnen nicht wie bei den Alten aus dem Ringen mit einem blinden Fatum, noch wie bei Schiller und anderen Dramatikern aus einem persönlichen sittlichen Verschulden, sondern aus dem Gegensatz und Kampf zwischen Einzelwesen und Gesamtheit hervor. Der Untergang des tragischen Helden ist nicht so sehr auf eine persönliche sittliche Schuld zurückzuführen, als vielmehr auf die innere Notwendigkeit des sich konsequent entwickelnden Charakters und auf die besonderen, bestimmten Verhältnisse, auf den Dualismus der Geschlechter, Stände und Zeiten. Dennoch sprechen auch manche Kritiker geradezu von einer Eliminierung[2] (Ausmerzung) des Begriffs der

[1] Vgl. die Abhandlung in „Über den Wassern", 2. Heft, über Hebbel.

[2] Vgl. den Artikel von Max Gerster a. a. O. im „Deutschen Volksblatt".

Digitized by Google

Schuld aus seinen Werken. Hebbel scheint sogar zu der Ansicht zu neigen, daß die rührendste und erschütterndste Tragödie aus der vollen Unschuld erwachse — eine Ansicht, welche ich auch in meinem Buche „Der Pessimismus und das Tragische" (erschienen bei Herder, Freiburg. 2. Aufl.) gelegentlich vertreten habe.

Recht und Unrecht bedingen sich bei Hebbel wie Licht und Schatten. Die Entwicklung der Charaktere wie die der Lebensverhältnisse stehen unter dem Gesetz der Notwendigkeit (Hegelsche Weltdialektik). Hierin geht Hebbel mit Hegel zu weit, denn die Hegelsche Weltdialektik hebt die menschliche Willensfreiheit konsequenterweise auf.

Der Dualismus geht nach Hebbel durch alle Momente unseres Seins hindurch, kehrt in den mannigfachsten Formen wieder, zeigt sich in der Zweiheit der Geschlechter, die im Kampfe sich befinden.

Das soziale Drama hat nach Hebbel den Kampf und Ausgleich verschiedener Menschenklassen (vergl. Agnes Bernauer, Maria Magdalene) zum Gegenstand. Das historische Drama behandelt den Zusammenstoß zweier Welten, wie er sich hauptsächlich zu Zeiten gewaltiger Kulturumwälzungen ergibt (vergl. Judith, Herodes und Marianne). Hebbel nennt dies „Gebrochenheit der Zeit". Die Zeit wird umgebrochen, umgewandelt.

Bei Hebbel geht die Gesamtheit, das All über das Individuum. Das Weltgesetz der Hebbelschen Tragödie ist, daß der Mensch durch sein Streben über die individuelle Form hinaus zur Göttlichkeit hin ganz wahrhaft lebendig sei. Nach Hebbel versündigt sich, bzw. bewirkt und begründet das Individuum seinen Untergang, wenn es sein Ich zu stark betont, wie ja auch Schopenhauer im sogenannten Individuationsprinzip den Grund zum Untergang, in der Existenz des Menschen schon eine Art Erbschuld erblickt. Wesen und Zweck (Katharsis) der tragischen Kunst führt Hebbel schön in dem Distichon „An den Tragiker" aus:

„Packe den Menschen, Tragödie! in jener erhabenen Stunde,
Wo ihn die Erde entläßt, weil er den Sternen verfällt,
Wo das Gesetz, das ihn selbst erhält, nach gewaltigem Kampfe
Endlich dem Höheren weicht, welches die Welten regiert.
Aber ergreife den Punkt, wo beide noch streiten und hadern,
Daß er dem Schmetterling gleicht, wie er der Puppe entweicht."

Darin ist die tragische Katharsis enthalten.

Der Hauptgesichtspunkt ist bei der Tragödie auch nach Hebbel ein sittlicher. Er schreibt in seiner Vorrede zu „Maria Magdalena": „Die große Tragödie stellt das besondere Verhältnis des Menschen zur sittlichen Idee dar." Die Versöhnung im Tragischen besteht darin näherhin: der Dualismus muß durchgefochten werden und verlangt schließlich nach seiner Auflösung in der Einheit.

Digitized by Google

So schrieb Hebbel[1]: „Der Tod ist ein Opfer, das jeder Mensch der Idee bringt." Hierin nähert sich Hebbel wieder Schopenhauer. Nun könnte man fragen, inwiefern der Tod (etwas Negatives) Harmonie in die Gegensätze bringen, also etwas Positives schaffen soll. Dunkel schwebt Hebbel zeitweilig eine Höherentwicklung der Menschheit vor, wie sie ja Hegel annimmt (Weltdialektik). Die tragische Persönlichkeit stellt sich Hebbel unter dem Bilde der Eisscholle vor, die nur deshalb in individueller Form erscheint, weil sie nicht mehr ist, was ihr Wesen bildet, und die nun zerrieben werden muß, um wieder zu werden, was sie sein soll: Wasser. — Das Einzelwesen muß seinen Weg gehen, auch wenn er ein Irrweg ist; durch seinen Untergang stellt es die Idee wieder her und führt gleichsam die Harmonie wieder herbei, die es durch sein Werden zerstörte.

Weil so jeder Mensch nach Hebbel schließlich durch Geltendmachung seines Ichs in tragisches Geschick bzw. Verhängnis kommen kann, so konnte Arno Scheunert den „Pantragismus als System der Weltanschauung und Ästhetik" Hebbels bezeichnen: Nach Hebbel wie nach Schopenhauer kann schließlich alles tragisch werden. Daher der Name Pantragismus!

Es ist wahr, daß im Leben des einzelnen wie der Völker vielerlei Quellen des Tragischen fließen. Daß im Menschen Geist und Gemüt, Gedanken und Gefühle, Wollen und Pflicht sich widerstreiten, daß die verschiedensten Stammesinteressen der verschiedenen Völker, auch Moral und Recht nicht selten einander gegenüberstehen, daß viele Gegensätze im Mikrokosmos wie Makrokosmos bestehen, daß der Fortschritt seinen Weg über Rechtstrümmer nimmt, dies alles sind Quellen, aus denen das Tragische, wenn gewisse Bedingungen noch hinzutreten, entspringen kann. In der Begrenztheit alles Geschöpflichen liegt Stoff und Ursache zum Tragischen. Aber man darf nicht, wie die Pessimisten Schopenhauer und Bahnsen getan haben, und wie Hebbel auch geneigt ist zu tun, die Luft gleichsam geschwängert sehen mit allen möglichen Keimen von Pflichtenkollisionen, Gegensätzen und tragischen Konflikten. Sonst kommt man zu der einseitigen und falschen, von den Pessimisten vertretenen Ansicht, daß das Tragische Weltgesetz sei, und daß dieses Tragische nichts anderes sei als das Gesetz der Widerspruch aus Widerspruch zeugenden Lebensdialektik. Bei Hebel, Hegel wie bei Schopenhauer und Bahnsen liegt ihr Grundirrtum eben in ihrer monistischen (pantheistischen oder pandämonischen) Weltanschauung, nach welcher alles unter einem ehernen Gesetz der Notwendigkeit sich entwickeln mus. Beide (die Optimisten Hebbel und Hegel wie die Pessimisten Schopenhauer und Bahnsen) sind so eigentlich über die antike Weltanschauung vom Fatum nicht hinausgekommen. Nach ihnen herrschen Weltgesetze, welche streng notwendig und unerbittlich sich auswirken, und jeder, der gegen diese sich empört oder sie verletzt, wird vom Schicksal zerschmettert.

[1]) Tagebücher III 4324.

Digitized by Google

Hebbel nennt selbst einmal dieses Schicksal „Gott"; also sind ihm Schicksal und Gott identische Begriffe. Er schrieb im März 1838 in sein Tagebuch: „Das Fatum der Griechen hatte keine Physiognomie; es war den Göttern, die sie anbeteten und gestaltet hatten, selbst ein schauerliches Geheimnis; das moderne Schicksal ist die Silhouette (Schattenriß) Gottes, des Unbegreiflichen und Unfaßbaren." In der Tat, je nachdem der Gottesbegriff bei einem Menschen ist, ist auch seine Auffassung vom Schicksal und vom Tragischen. Anerkennt man keinen frei waltenden persönlichen Gott, so herrschen eben in der Welt nur eherne Naturgesetze, und für Freiheit und Liebe bleibt soviel wie gar kein Spielraum. Letztere sind dann nur höchstens Schein, Illusionen oder Täuschungen. So sind auch in der Tat alle Dramatiker bzw. Tragiker, welche Pantheisten oder Monisten sind, über die antike Schicksalstragödie eigentlich nicht hinausgekommen, mit anderen Worten, bei ihnen herrscht das metaphysische Tragische, das in der Welt der zwingenden Notwendigkeit heimisch ist, nicht aber in einer Welt geistig sittlicher Freiheit.

Diese Art von Tragik ist aber überwunden durch das Christentum, in welchem wir durch physisches Leid und äußere Mächte uns nicht mehr beugen lassen, in welchem „die wahre Freiheit der Kinder Gottes" blüht, nach welchem die Menschen frei sind, und wären sie auch in Ketten geboren oder in Fesseln gelegt, nach welchem kein „schauerliches Fatum" waltet, sondern eine alles in Gerechtigkeit und Liebe lenkende Gottheit. Das metaphysische Tragische wird hier verdrängt und ersetzt durch das ethische Tragische.

Aus dieser falschen Weltanschauung des Monismus entstehen dann solche falsche Sätze wie der: „Das Einzelwesen m u ß seinen Weg gehen, auch wenn er ein Irrweg ist", oder wie der: Die Menschen sind „Schmerzen Gottes" — Sätze, welche Hebbel aus seiner Weltanschauung als Konsequenzen gezogen hat.

Wenn auch Hebbel in der Auflösung durch den Tod eine Wiederherstellung der Einheit und Harmonie, also etwas Befriedigendes erblickt, so gehen doch seine Dramen bzw. Tragödien manchmal recht herb und düster aus, z. B. „Die Nibelungen", „Maria Magdalene". D i e K a t h a r s i s i s t n i c h t i m m e r e i n e w a h r h a f t e r h e b e n d e u n d b e f r e i e n d e, wie es bei seiner monistischen Weltanschauung nicht anders sein kann. Doch wenn auch viel Nacht und Schwere auf manchen Tragödien Hebbels, wie „Herodes und Marianne" und „Judith", lastet, so hat Hebbel in ersterem Stück mit Fleiß das Gewalttätige, Grausame und Tyrannische an dem Heiden Herodes gemalt, um davon die lichtvollere und edlere Kultur des Wunderknaben von Bethlehem sich abheben zu lassen. In dem anderen Stücke zeichnet Hebbel den Holofernes als brutalen, sinnlichen und wilden Feldherrn und Heiden, damit von diesem dunklen Bilde des Heidentums das Judentum und die Heldin Judith als bessere und höhere Kulturerscheinungen lichtvoll abstehen. — Hebbels Drama ist von seiner Weltanschauung, die allerdings stark von Hegel beeinflußt ist, nicht zu

Digitized by Google

trennen. Nach Hegel ist die Welt in einer steten Aufwärtsbewegung oder Vergöttlichung (Weltdialektik) begriffen. So löst auch nach Hebbel immer eine höhere Kulturstufe die niedrigere ab: Heidentum, Judentum, Christentum. Gegen das Christentum zeigt sich Hebbel übrigens in seinen verschiedenen Altersstufen verschieden gesinnt: er war, mit einem Wort, religiös schwankend. In seiner jüngeren, revolutionären Zeit drückt er sich oft abstoßend und wegwerfend über das Christentum aus. Für Hebbel ist Religion zunächst eine Unterwerfung unter eine höhere Macht. Der Vierundzwanzigjährige schreibt an Elise Lensing: er hasse und verabscheue das Christentum (er kannte allerdings nur das evangelische), da es den Grundstein der Menschheit verrücke, d. h. die restlose Aufbietung der eigenen Kraft verhindere. „Christliche Sünde ist ein Unding, christliche Demut die einzig mögliche menschliche Sünde, und christliche Gnade wäre eine Sünde Gottes." Das Christentum habe „viel Unheil über die Welt gebracht". „Das Christentum ist das Blatterngift der Menschheit. Es ist die Wurzel alles Zwiespalts, aller Schlaffheit der letzten Jahrhunderte vorzüglich." Ähnlich scharfe Aussprüche gegen das Christentum hat später Nietzsche getan. 1838 schrieb dann Hebbel wieder: „Das Gebot des Herrn ist himmlisch." Noch viel später, als er auf der Höhe des Lebens stand, schrieb er ganz christliche Sätze, doch war er weit entfernt, das zu sein, was man unter einem offenbarungsgläubigen Christen versteht. Ihm ist das Christentum nach seiner dogmatischen Seite nichts anderes als eine „Mythologie wie andere Mythologien". Aber er wertet den ethischen Kern des Christentums höher als alle anderen Religionen. So wogte sein Glaube stets auf und ab. In München war er nahe daran, jeglichen Gottesglauben über Bord zu werfen; aber wenn er Gott auch vorübergehend leugnete, so betete er doch immer wieder in Not und Drangsal zu ihm, und besonders warm und lebhaft dankt er bei eingetretenem Glücke der Gottheit.

Immerhin ist es anerkennenswert, daß Hebbel als großer, genialer Dichter und Dramatiker sich nicht gescheut hat, seiner Hochschätzung des Christentums in „Herodes und Marianne" und in den „Nibelungen" Ausdruck zu geben und gerade aus tiefem Dunkel und schwerer Tragik dieses höhere wunderbare Licht aufleuchten zu lassen. Nur ist in den „Nibelungen" der Übergang zum Christentum etwas schroff und der lichtvolle Hinweis auf Christus etwas lose am Schlusse aufgeklebt.

Fr. Hebbel offenbart in seinen Werken reiche Phantasie, die Meisterschaft schöner, kraftvoller Sprache und sichere Gestaltungskraft. Zuweilen bringt er etwas Geschmackloses, etwas, was ästhetisch oder am Ende auch sittlich zu beanstanden ist. Die Handlung ist in manchen seiner Stücke spannend und großartig, in anderen fehlt es an Handlung. Nicht selten läßt Hebbel seine Helden zu viel sprechen. Man hat

Digitized by Google

es geradezu als einen Fehler bezeichnet, daß seine Personen in breiten Selbstgesprächen voraussagen, was sie tun wollen, anstatt daß der Dichter die Handlung motivierte. Monologe dienen Hebbel dazu, seine Ideen deutlich herauszuheben.

Warum Hebbel bei seiner großen Kunst doch nicht so populär wurde wie andere geniale Dichter, auch nicht leicht in Zukunft sehr populär werden wird, liegt wohl darin, daß seine Stücke zu gedankenschwer sind und seine Sprache manchmal etwas Gesuchtes hat, daß er seine Probleme bis zum äußersten verfolgt und die Konflikte und Konsequenzen bis zur Spitze treibt, endlich daß seiner Kunst, wie wir schon früher angedeutet haben, etwas Schweres, Herbes, manchmal Düsteres anhaftet. Wir rechnen mit Faßbinder Friedrich Hebbel zu den Ersten und Größten in der deutschen Literatur, aber eine absolute Größe ist er nicht; dazu ist sein Schaffensgebiet zu eng begrenzt, seine Probleme sind zu gleichartig, sein Gedankengehalt zu schwer und herb, seine Weltanschauung eine verkehrte. Wenn Hebbel als Pantheist in der Auflösung der Einzelwesen (Menschen) im Alleins die letzte Versöhnung, die Wiederherstellung der Harmonie und somit den letzten Endzweck erblickt, so sehen wir in einem solchen Ende doch nur einen höchst mangelhaften Trost, nicht viel mehr als einen Kirchhofsfrieden. Wenn Edm. Pfleiderer geschrieben hat, die Ideen des Guten, Wahren und Schönen oder die harmonische Weltdialektik rein und für sich ohne dienende Beziehung zu einem sehenden Auge oder fühlenden Herzen seien eitel tote Abstraktionen, so hat er vollständig recht. Was haben die einzelnen davon, wenn sie schließlich nach allem Kampf und Leiden ins Alleins aufgelöst werden, d. h. in der Erde in Materie und Staub zerfallen!? Was nutzt eine „harmonische Weltdialektik" ohne ein sehendes Auge, ohne ein fühlendes Herz?! Das vollständige Zuruhekommen, Stillewerden der Seele, für welches als Endziel Schopenhauer, Hegel und Hebbel schwärmen, käme einem Kirchhofsfrieden oder Totenacker gleich.

Das aber muß man Hebbel lassen: wenn er auch im Grunde Pantheist war, so behandelt er doch auch die heiklen Probleme, wie den Geschlechterkampf z. B. zwischen Holofernes und Judith, mit sittlichem Ernste. Wie keusch und zart ist sein „Ring des Gyges" geschrieben! — Vergleichen wir Hebbel mit anderen großen Dramatikern, so ist er lebensvoller als die alten Griechen, fester und ruhiger als Kleist, nüchterner und realistischer als Schiller, herber und düsterer als Calderon und lange nicht so vielseitig und lebenskundig wie Shakespeare.

Hebbel ist und bleibt ein großer Dramatiker. Er wuchtet gleichsam Berg auf Berg, Kleinliches verachtend. Er ist ein ernster Denker, von sittlichen Ideen durchdrungen. Wenn auch die Kritik manche Mängel an seinen Werken ausstellt, so ragen sie doch hoch empor über das niedrige dramatische Gestrüpp so vieler anderer moderner Dichter.

Digitized by Google

Hat das Mysterienspiel Zukunft? / Von Franz Herwig

Vorauszuschicken ist eine kleine Erzählung. Eines Tages kam unser Pfarrer zu mir, um mitzuteilen, daß die Gemeinde in nächster Zeit das Fest ihres hundertjährigen Bestehens feiere. Er bat mich, für diese Feier einen festlichen Vorspruch zu schreiben, und etwa noch für geplante „lebende Bilder" einen begleitenden Text. Es sollten sechs solcher Bilder gestellt werden, zu den drei ersten seien bereits Texte in schönen Hexametern vorhanden — ich glaubte, ein Theologe hatte sie gemacht. Die Bitte gab mir vollkommene Gelegenheit, zu erproben, wie und womit man das Volk — im weitesten Sinne verstanden: als Gemeinschaft — packen könnte. Prolog — nun, das war etwas, wobei man andächtig stillsitzen mußte, Prolog gehörte nun einmal dazu, wenn man auch nicht wußte, weshalb, und ihn im Grunde des Herzens eigentlich langweilig fand. Ich zimmerte nun, mit deutlicher Anspielung auf Zeitereignisse, in deutschen Reimen etwas derb Kräftiges und gleichzeitig explosiv Christliches zurecht, verschmähte die gehobene Sprache, redete wie mir, der ich doch auch Volk bin, der Schnabel gewachsen ist, und merkte (und viele Hunderte merkten es an dem festlichen Abend), daß die unbekümmert — einfache Dichtung einschlug, wie nach den schönen Hexametern zu den drei ersten lebenden Bildern auch die begleitenden Reime zu den letzten Bildern einschlugen, dergestalt, daß die Leute gleichsam aufatmeten, gleichsam das erlösende Gefühl hatten: hier ist Dichtung aus dem Leben für das Leben, nicht mehr etwas, das uns im Grunde eigentlich gar nichts angeht. Mir selber fiel es wie Schuppen von den Augen; ei, sagte ich, das Volk ist also noch das gleiche, wie vor Jahrhunderten, wenn es den Zusammenhang mit der Dichtung verloren hat, so ist der Dichter schuld, nicht das Volk.

Man wird mir ohne weiteres glauben, daß ich nicht aus befriedigter Eitelkeit so sprach, sondern weil ich in diesem Augenblick einen neuen Begriff Dichtung am Horizont morgenrötlich heraufsteigen sah. Und als, wenig später nach dem geschilderten Abend, die Vereinsvorstände, hilflos vor der Aufgabe stehend, ein Weihnachtsspiel aufführen zu lassen, die resignierte und trostlose Wanderung durch die Sandwüste der vorhandenen Weihnachtsspiel-Literatur antraten und mich einluden, die Karawane zu führen, machte ich nach einigen hundert Kilometern entschlossen kehrt und sagte: hier kommen wir nie zu einer Oase und zu frischem Wasser. Möglich auch, daß die Erfahrungen mit dem Prolog mich mahnend und lächelnd am Rock zupften — jedenfalls also kehrte ich um, setzte mich hin und schrieb selber „Das kleine Weihnachtsspiel", in dem ich, ohne mich nach Besonderem zu mühen, unbekümmert um Vorbilder, die ich gewiß kannte, die Erwartung und Ankunft des Heilandes darstellte. Es würde zu weit führen, das harmlose Spiel zu analysieren, es mag der Hinweis genügen, daß ich Zeittypen: das glückhungrige Mädchen, den entnervten Alten, den Spartakisten, die liederliche Frau entschlossen in das Licht der ewigen Idee stellte, Könige und Hirten gemeinsam zur

Digitized by Google

Krippe treten ließ und Maria zur Frau Welt geradezu in Beziehung brachte. — Alles in deutschen Reimen. Die Aufführung mußte mit primitivsten Mitteln auf einer winzigen Bühne ermöglicht werden. Zu Spielern wurden Leute genommen, die noch nie auf den Brettern gestanden hatten, unter diesen Leuten waren alle Stände vertreten. Den Vorhang zog ich selbst, schlug auch den Gong zu Beginn der drei Aufzüge und machte gleichzeitig den Inspizienten; die magische Beleuchtung in der Verkündigungsszene wurde durch rosa Seidenpapier erzeugt, das in der Pause über die Rampenbeleuchtung gelegt wurde. Den Souffleur machte unser Kaplan; es war nicht ganz leicht, ihn, der trotz eifrigen Herumwanderns auf den Hunderten von Dörfern der Pfarrei nicht nur an seelsorgerischen Talenten, sondern auch an Leibesfülle ständig zugenommen hatte (Gruß dem prächtigen Menschen!), in den schmalen Souffleurkasten hineinzukriegen, aber mit Hilfe von oben, in Gestalt einiger handfester Jünglinge, gelang es schließlich doch.

Die zweimalige Aufführung war ein großer Erfolg, nicht nur vor der Gemeinde, sondern auch vor dem anspruchsvollen Weimarer Publikum. Hier war, das sah ich, ein Weg, auf dem weitergegangen werden konnte, und so entstanden auch „Das Passions- und Osterspiel", sowie das „Adventspiel" (letzteres von Menschen im Alltagsgewand dargestellt!), die Teilnahme zog immer weitere Kreise. Die großen Erfurter, Leipziger, Berliner Zeitungen berichteten über diese harmlosen Laienspiele, und der Aufführungen im Reich wurden immer mehr. Nun bin ich entschlossen, einen „Jahresfestkreis" von acht Spielen zu schaffen. Der Bühnenvolksbund in Frankfurt a. M. hat das Vertriebsrecht und der Patmos-Verlag in München stellt die Buchausgaben her. Die drei ersten Spiele sind bereits erschienen.

Der Grund, weshalb ich alles dieses erzähle, ist dieser: ich wollte zeigen, daß die Spiele nicht einer literarischen Ambition entsprungen sind, sondern für einen begrenzten Zweck; ich habe nicht über unsere Gemeinde hinausgesehen, ich habe nicht Kunstwerke machen wollen, sondern Gebrauchsgegenstände. Erst nachher, vor kurzem, habe ich mich mit der Herkunft des Mysterienspiels beschäftigt, habe mit Erstaunen gesehen, daß, neben mir und gleichzeitig, andere diese Spiele neu zu beleben versucht haben und kam schließlich dahin, zu glauben, daß ich kein Zufall war, sondern Mitauswirker an einer Idee, Werkzeug in der Hand einer notwendigen und — wenn ich so sagen darf — göttlichen Anregung. Darüber habe ich dann im Goethehaus vor einer erlesenen Zuhörerschar gesprochen, mit merkwürdig tiefem Eindruck auf diese, habe meine Gedanken über die Zukunft des Mysterienspiels dargelegt und von diesen Gedanken will ich auch an dieser Stelle einiges ausführen.

Ich weiß nicht, ob man sich der Tatsache schon einmal so ernst inne geworden ist, daß zum ersten Male seit Jahrhunderten in jeder Gegend, fast in jeder deutschen Stadt Mysterienspiele wieder dargestellt werden? Wohl kann man diesen Umstand dem neuen religiösen Aufschwung zuschreiben, aber wir haben doch seit dem 16. Jahrhundert schon öfter einen

Digitized by Google

religiösen Aufschwung gehabt, ohne daß er sich in der Aufführung von Mysterienspielen äußerte. Ich bin vielmehr des Glaubens, daß wir heute die Anfänge einer neuen dramatischen Kunst erleben, die Fortsetzung der durch Reformation und Renaissance unterbrochenen Entwicklung zum deutschen Drama, zu einer deutschen Form des Dramas. Es hat einer Arbeit von hundert Jahren bedurft (von Görres bis Benz), ehe die Wahrheit von dem durch die Renaissance-Ideen herbeigeführten Kulturbruch sichtbar wurde, der unsere literarische, künstlerische, völkische und nationale Entwicklung um so schwerer traf, als zu gleicher Zeit die religiöse Einheit unseres Volkes gesprengt wurde. Die Renaissance bedeutete für Italien und die romanische Welt überhaupt eine wirkliche nationale und völkische Auferstehung, eine organische Entwicklung, ein stürmisches Sichbefreien von der germanisch-gotischen Kultur, die auf dem romanischen Antlitz sich bisher ausgeprägt hatte. Das Infizieren der deutschen Kultur durch die Renaissance-Ideen bedeutete für uns aber gleichzeitig das Versinken in dieselbe Abhängigkeit unter fremden Geist, der man in Italien sich eben mit so viel Kühnheit und Schöpferkraft entwand. Unsere, die deutsche Renaissance, unsere Wiedergeburt — das glaube ich fest — beginnt jetzt, nachdem durch die Romantik bereits eine Art Frührenaissance eingeleitet ist. Es wird in Zukunft öfter Gelegenheit sein, auf diese Gedankengänge näher einzugehen, die ein so verdienstvoller Mann wie Richard Benz nicht abschließen konnte, da er der inneren umfassenden Weltanschauung entbehrte und deshalb natürlich im Aesthetizismus enden mußte. (Siehe meinen Aufsatz im „Hochland", Mai 1920). Ich muß vorläufig zum Thema zurückkehren und sagen, weshalb ich in der Form des Mysterienspiels das künftige deutsche Drama keimhaft schlummern sehe.

Das junge Dichtergeschlecht, etwa mit R. H. Sorge anfangend, hat die seit der Renaissance unentbehrlich scheinende klassische Form des Dramas zerschlagen, lediglich die Unterhaltungs-Dramatiker pflegen sie noch — aus eigener Trägheit und der Trägheit des landläufigen „Publikums". Das Schlagwort von der Ausdruckskunst und dem gotischen Menschen ist gefallen. Unbewußt ist das deutsche Ausdrucksideal in Gegensatz gebracht zum klassischen Form- und Bildungsideal. Was wir bis heute an Ausdruckskunst und gotischen Menschen zu sehen bekommen, ist unzulänglich. Berechtigter und unberechtigter Spott begleitet die geistigen Explosionen der neuen dramatischen Kunst. Was hat der Expressionismus auszudrücken? Nichts, wie die persönlichen und letzthin belanglosen Ekstasen innerlich Haltloser. Was ist der gotische Mensch der literarischen Manifeste? Das Produkt einer chaotischen und vorübergehenden Zeit. Der gotische Mensch des Mittelalters, der Expressionist glorreicher Hochblüte deutscher Art und Kunst, war aber gebunden an das Absolute; indem er sich einordnete, war er durchströmt von göttlichen — um es modern auszudrücken: kosmischen Kräften, drückte mit sich zugleich diese aus; das machte ihn frei und gewaltig und befähigte ihn, den ungeheuren Kreislauf des

Digitized by Google

Geschehens, Gott, Welt, Mensch, Welt, Gott, in der Harmonie des Mysterienspiels darzustellen. Diese höchste Bindung fehlt natürlich den meisten der modernen Dichter, bestenfalls haben sie ein verzweifeltes Händeaufrecken nach dieser höchsten Bindung (schon im letzten Strindberg sichtbar). Der christliche, deutlicher: der katholische Dichter hat diese Bindung — er hat sie, ohne meist zu wissen, was damit anzufangen ist. Man kann beinahe sagen, er ist nicht katholisch genug, denn wäre er das im zugleich tiefsten und höchsten Sinne, so würde dieser Schatz Ausdruck, Explosion meinetwegen, er müßte, um beim Drama zu bleiben, jedes dargestellte Tun, jeden Menschen, jede Begebenheit in das Licht der ewigen Idee stellen, würde ihre Wirksamkeit, die Wirksamkeit Gottes zeigen. Für solche geistige Meisterung der Dinge wäre die klassische Form, samt dem unchristlichen und ebenso undeutschen Schicksalbegriff keine gleichwertige Ausdrucksmöglichkeit — im alten Mysterienspiel aber liegen, auch technisch, die Keime für die neue Form des Dramas. Es ist kein Zufall, daß gleichzeitig mit dem Zerschlagen der klassizistischen Form durch die Expressionisten, die alte deutsche Dramenform des Mysterienspiels sich allerorten zeigt, es ist eine Mahnung und eine Verheißung zugleich. Die Zwingburg ist gesprengt, die sie sprengten, können nicht aufbauen — der christliche, der katholische Dichter aber kann es. Er hat die Überlieferung und den immer neu sich gebärenden umfassenden Geist, er hat etwas auszudrücken, er ist die Erfüllung des Expressionismus. Auf ihn wartet das Volk, die Arena ist leer, er wird erwartet. Ist sein katholisches Empfinden tief genug, ist die Sehnsucht des Volkes tief genug, so wird das deutsche religiöse Drama geboren werden, das neue Mysterienspiel, in dem der Schieber, wie die Dirne, der skrupellose Politiker, der nach Materie gierige Prolet und ebenso der christliche Mensch in das beschämende oder verklärende Licht der göttlichen Idee gestellt wird. Schon sind einige solcher Dramatiker aufgetreten und haben gerade auf solche Zuschauer erschütternd und erhebend gewirkt, die durch sie vielleicht zum ersten Male die Harmonie der christlichen Weltanschauung erlebten. Aber wir müssen noch mehr dieser johanneischen Dramatikernaturen haben, die in der Wüste dieser Zeit ihr Metanoeite rufen. Aufführungsschwierigkeiten? Ja, wo ist es erhört, daß ein Neues ohne Schwierigkeiten sich durchsetzt? Preis den Schwierigkeiten, an denen die Kräfte wachsen! Die Bühnen lassen sich erobern, einmal durch Organisation der Besucher, dann durch Einwirkung auf die allerorts bestehenden Theaterkommissionen. Bis dahin: spielt in Turnhallen und Tanzsälen, auf dem Marktplatz, im Wald — was braucht man die überkommenen Behelfsmittel einer verkrüppelten Phantasie, die Requisiten der Guckkastenbühne? Laien — keine „Dilettanten" um Gotteswillen! — stehen überall zur Verfügung. Ja, wir müssen sogar durch das Laienspiel hindurch, um den Virtuosen, dieses Produkt der Entartung, los zu werden. Der Laie hat die Demut vor dem Werk, er ist Diener am Wort sozusagen, der Schauspieler sieht seine Rolle daraufhin an, was er aus dieser Rolle mit seinen virtuos gestei-

Digitized by Google

gerten Fähigkeiten machen kann. Der Dilettant aber will den Schauspieler nachahmen, er wird lächerlich, weil er seine Fähigkeiten nicht kennt. Es ist erstaunlich, wie tiefe Wirkungen das Laienspiel haben kann, die reine, selbst unbeholfene Naivität wirkt gerade auf ein an Virtuosentum übersättigtes Publikum mit großer Macht. Diese Uebersättigung hat ja auch in der Kunst überhaupt die Freude am Primitiven erzeugt, samt einer ganzen neuen Kunstrichtung, dem Infantilismus. Kunstrichtungen werden nie durch den Willen Einzelner geboren, sondern sind immer notwendige Glieder in einer organischen Entwicklung.

Für den katholischen Dramatiker ergibt sich zunächst die Notwendigkeit, sein katholisch-christliches Empfinden als das Wesentliche zu erkennen. Ist dieses Empfinden stark und drängend genug, so wird es sich im Werk entladen. Das wird die echte Ausdruckskunst sein, für die der landläufige Expressionismus nur ein Vorläufer war. Empfindet der katholische Dramatiker religiös und deutsch genug, so wird auch er die klassische Form wie ein zu eng gewordenes Gewand sprengen. Nur eine Form gibt es, die er nicht sprengen kann, die vielmehr willig seiner Inbrunst folgt: Das ist die Form des Mysterienspiels. In ihr kann er alles ausdrücken, was Gefühl und Geist ihm bewegt. Daß sie nicht sklavisch gehorsam übernommen, sondern zeitgemäß umgestaltet werden muß, ist selbstverständlich. Dazu bedarf es natürlich des schöpferischen Ingeniums. Haben wir das nicht, so sind wir auch nicht mehr lebendig.

Heimkehr aus der Großstadt

Mein Dörfchen steht im Brautgewand,
Tut ganz verschämt vor so viel Blühen.
Hält mein zerschunden Herz in Hand,
Weiß gar nicht aus vor all dem Glühen.

Bis Eine hält mein Herz voll Lust,
Voll stummer Andacht küßt die Narben —
Und endlich liegt an meiner Brust,
Weil endlich Qual und Zweifel starben.

Heinrich Zerkaulen.

Digitized by Google

Deutsche Kunst / Von Fr. Vogt[1]

Der Klassizismus — so führt Scheffler in seinem Buche „Der Geist der Gotik" vortrefflich aus — machte den griechischen Stil als die vollendete Verkörperung der Schönheit in Deutschland wie in ganz Europa im letzten Jahrhundert zum Kriterium des künstlerischen Wertes oder Unwertes. Diese Idealisierung war besonders für uns Deutsche ein höchst unnatürlicher Vorgang, da sie uns unserer eigenen künstlerischen Willensrichtung vollständig entfremdete. Das ist uns Deutschen um so mehr zum Schaden ausgeschlagen, je weniger es uns bei unserer Neigung zur doktrinären Verobjektivierung gelang, das Griechische zu verdeutschen, wie es den anderen Nationen gelang, es zu französieren, englisieren, italienisieren. Das Resultat dieser unorganischen Entwicklung war eine Epigonenkunst. Die Idealisierung der griechischen Kunstform führte zu einem trüben Eklektizismus und zugleich zu einem temperamentlosen Naturalismus. Eine höchst unerfreuliche klassizistisch-naturalistisch verkünstelte Umwelt ist dadurch entstanden. Bis in die kleinsten Ortschaften hat sich der Strom dieser irgendwie präzisierten oder italienisierten Formenwelt ergossen, unser Land unbeschreiblich verunstaltet und unser Gefühl vergewaltigt. Es war darum nach diesem Irrgange der deutschen Kunst

[1] Die gedankentiefen Ausführungen Vogts über das Wesen jener expressionistischen Kunstform, die er als Neugotik bezeichnet, ergänzen vortrefflich die Betrachtungen P. Muckermanns über den lyrischen Expressionismus der „Menschheitsdämmerung". („Gral", Heft 3/4 und 5/6.) Nur eine oberflächliche Betrachtung vermöchte zwischen beiden einen Widerspruch zu setzen. Es hat bisher im „Gral" an Andeutungen nicht gefehlt, die unsere unerschütterliche Überzeugung aussprechen, daß der Expressionismus eine neue Kunstblüte nur auf dem Boden des positiven Christentums hervorbringen könnte. Wenn das wahre Wesen des Expressionismus darin besteht, daß er im Gegensatz zur Kunst des Materialismus nicht das Sinnliche, sondern das Geistige, das Seelische, also das tiefste und eigentliche Wesen der Dinge zum Ausdruck bringen will, so hängt es ganz vom Seelenzustande des Künstlers ab, ob der göttliche oder der antigöttliche, satanische Urgrund alles geistigen Wesens in seiner Kunst zum Ausdruck kommt. Nur der katholische Künstler findet in der unerschöpflichen Schatzkammer seiner gläubigen Innerlichkeit die tiefsten, die erhabensten Ideen, deren Gestaltung die Kunst in aller Ewigkeit nicht erschöpfen wird. Dem antichristlichen Künstler aber bleibt, wenn er sich vom Materialismus abwendet, wenn er nach dem künstlerischen Ausdruck eines Geistigen sucht, nur der Geist, der stets verneint, der Geist des Widersachers von Anbeginn. Darum sehen wir in der vom antichristlichen Judentum geführten Modeströmung des Expressionismus den von P. Muckermann so scharf und klar erfaßten Geist der völligen Negation alles Göttlichen, den Geist satanischer Auflehnung gegen alles Bestehende in kaum jemals gesehener Reinkultur sich offenbaren. Die neue Kunst, die das geistige Wesen der Dinge künstlerisch gestalten will, hat keine andere Wahl, als sich erfüllen zu lassen vom Geiste Gottes oder vom Geiste Lucifers. F. E.

Digitized by Google

des verflossenen Jahrhunderts nur zu berechtigt, in der Baukunst bei dem Stil wieder anzuknüpfen, der zwar die Formenwelt der Renaissance und damit der griechischen Kunst zur Grundlage hat, das Raumproblem aber nach einem eigenen, von jenen Künsten grundverschiedenen Prinzip zu lösen suchte, und der das deutsche künstlerische Empfinden in der Vergangenheit außerordentlich befruchtete — beim Barock. Diese Kunst hebt zwar in Italien an — die von Giacomo Barroni aus Vignola, einem Schüler Michelangelos, ausgeführte älteste Jesuitenkirche del Gesu in Rom bildet den Ausgangspunkt für die barocke Baubewegung des folgenden Zeitalters — verpflanzte sich aber sehr bald nach dem Norden in die germanische, die nähere deutsche Welt und löste hier eine künstlerische Produktivität von unerhörter Kraft aus. Die besten, charakteristischen Kunstwerke dieses Stils befinden sich hauptsächlich wohl auf deutschem Boden.

Daß das Barock in den deutschen Ländern den höchsten Grad der Blüte erreichte, hat einmal darin seinen Grund, daß es im Gegensatz zur griechischen Kunst und zur Renaissance architektonisch die bewegte, geschwungene, gestaltungs- und ausdrucksfähigere Linie anstatt der starren, in ihrer Verwendung strenger den mathematisch-symmetrischen Gesetzen unterliegenden Geraden verwandte und so dem zu origineller, individualisierender, weniger nach den strengen gleichförmigen Regeln der Harmonie als freischaffende Kunstpraxis neigenden, nicht in erster Linie rein formal-ästhetisch wie der Grieche, sondern mehr sachlich-intuitiv am Wesen der Dinge interessierten deutschen künstlerischen Geiste weit mehr Möglichkeit zu einer ganz in der Richtung seiner künstlerischen Interessen liegenden, sowohl national als auch individuell eigenen, selbsttätigen Kunst bot. Sodann berührte das Kunstprinzip des Barocks innerhalb der Sphäre dieses eigenartigen Gestaltungsdranges noch tiefer das künstlerische Wesen des germanischen, speziell des deutschen Geistes, in welch tieferer Wesensbegründung sich das Barock mit der Kunst deckt, die der germanisch-deutsche Geist ausschließlich für sich in Anspruch nehmen kann, in der er seine bisherige reinste künstlerische Verkörperung gefunden hat — mit der Gotik des Mittelalters. Beide Kunstrichtungen, Barock wie Gotik, sind expressionistisch geartet und haben ihre tiefste Wurzel in der menschlichen Wesensveranlagung, die im Deutschen besonders stark und charakteristisch ausgeprägt ist, und von der er trotz allem in dieser oder jener Form am allerwenigsten loskommt, vom Drange zum Romantischen, Mystischen, Transzedentalen, Metaphysischen, Religiösen. In dieser Veranlagung steht der deutsche Künstler des Barocks und der Gotik im diametralen Gegensatze zum Griechen, der, überwiegend diesseitig gerichtet, das Raumproblem in einer rein objektiven Raumkunst vermittels einer möglichst vereinheitlichten Raumanlage löst. Ein vollständig vom Selbstzweck erfüllter, in sich ruhender, fest abgegrenzter Raum — Raumbegrenzung ist der Bauzweck der griechischen Kunst und der in ihr wurzelnden Renaissance, Raumerweiterung in alle drei Dimensionen,

Digitized by Google

wozu im Barock die Diagonalität des Raumes kommt, tiefste Perspektiven — Bewegung, höchstgesteigerte, unaufhaltsame Bewegung sind zwecks Verkörperung und Versinnbildung des über den Raum hinaus in das Reich des überräumlichen Geistes Gottes gerichteten menschlichen Strebens das Bauideal des Barocks und der Gotik. Der Grieche empfindet künstlerisch konzentrisch, der Germane exzentrisch, und darum war er vor allem imstande, eine Kunst zu pflegen, die dem transzendentalen, supranaturalistischen menschlichen Bedürfnisse besonders Rechnung trägt, wie es im deutschen Barock und in der Gotik geschieht. Darum wurden diese beiden Stile in den deutschen Ländern auch mit einer ganz ungewöhnlichen Kraft und Virtuosität gepflegt und zu einem Höchstmaße von charakteristischer Formgestaltung, die zum Teil geradezu in Formenüberschwang ausartet und zu einer Formfülle entwickelt, wie sie in der gesamten kunstgeschichtlichen Entwicklung einzig dastehen. Es waren eben außerordentlich religiös bewegte Zeiten, in denen ein übermächtiger künstlerischer Wille diese beiden aus katholisch-christlichem Geiste geborenen und von der deutschen metaphysisch-religiösen Exzentrizität höchst befruchteten Kunstrichtungen entstehen ließ — die Gotik in der Zeit nach den Kreuzzügen, das Barock als Jesuitenstil in der Zeit der Gegenreformation.

Es ist nicht von ungefähr, sondern die Wirkung eines organischen Zusammenhanges im deutschen künstlerischen Erleben, daß nach dem oben erwähnten Bankrott der vom Klassizismus inaugurierten Kunst des 19. Jahrhunderts — man denke an die Skandalbauten der Gründerrenaissance — in den letzten zwei Jahrzehnten eine Umstellung des Interesses auf jene Kunstrichtungen erfolgte, die in der Vergangenheit zusammen etwa 400 Jahre — die Gotik im 13. und 14., das Barock im 17. und 18. Jahrhundert — die deutsche Kunst beherrschten und, aus tiefstem deutschem künstlerischem Willen geboren, echte deutsche Kunst repräsentieren, die besten Ruhmesblätter in der deutschen kunstgeschichtlichen Entwicklung füllen. Es ist für die gegenwärtige deutsche Kunst höchst charakteristisch, daß für sie das größte deutsche Malergenie und zugleich der deutscheste aller deutschen Künstler jener Zeitepoche, der spätgotische Meister Grünewald, in dem, die ganze Renaissanceperiode überspringend, sich deutsche Gotik und deutsches Barock die Hände reichen, geradezu zum Programm des neuen deutschen Kunstinteresses geworden ist. Es hat somit eine energische Einstellung auf jene beiden Kunstrichtungen stattgefunden, die, teils formal weit auseinandergehend, teils formal in manchem sich eng berührend, im tiefsten Wesen als sakrale, aus demselben katholischen und germanisch-deutschen metaphysisch gerichteten Empfinden kommende Künste sich nächstverwandt sind. Das Raumproblem des Barocks, jenes Barocks, das man vielfach vollständig irrtümlich nicht als eine ganz neue Tatsache wertete, sondern als eine minderwertige Abart der Renaissance über die Schulter ansah, beschäftigt intensiv die deutsche moderne Architektur, und in einem Zweige des modernen Expressionismus ringt sich aus metaphysischen

Digitized by Google

Bedürfnissen und tieferem künstlerischem Erleben heraus eine Kunst empor, die man, ohne seinem religiösen Empfinden und seiner Pietät vor der Gotik des Mittelalters etwas zu vergeben, freudig überrascht über das darin sich regende Verlangen nach metaphysischer Vertiefung, nach entsprechenden künstlerischen Ausdrucksformen, sowie über die darin zutage tretende deutsche künstlerische Selbstbesinnung, mit vollem Recht eine im Entstehen begriffene Neugotik nennen kann, die der aufmerksamsten Beachtung aller religiös- und kirchlich-künstlerisch interessierten Kreise wert ist. Die Auswüchse und Verschrobenheiten, die ein intensives Wollen und Suchen nach Ausdrucksmitteln ganz naturgemäß im Anfange zur Folge hat, kann man, froh über dieses Erwachen, mit in Kauf nehmen. Nicht sklavische Nachahmung alter Formen, auch nicht der des Barocks und der mittelalterlichen Gotik, befruchten schöpferische Kunst, sondern das selbsttätige künstlerische Erleben metaphysischer Grundprobleme, die auch Gotik und Barock bewegten und sich ihre Ausdrucksformen suchen ließen, und die religiös wie künstlerisch sich gleichbleibende deutsche Empfindungsweise bringen hier eine naturgemäße organische Annäherung nicht bloß im Kunstprinzip, sondern auch in der Kunstform hervor, die jene alten Künste, als aus demselben Wesen und Wollen erwachsen, höchst schätzenswert erscheinen und auch in der Form für die echte deutsche sakrale Kunst unserer Tage außerordentliche Anregungen bieten läßt.

Im Folgenden sei diese Stellungnahme zur neuen expressionistischen bildenden Kunst des näheren begründet.

Die Auffassung, daß der Zweck der Kunst die Darstellung der Schönheit sei, ist das Grundgesetz der antiken griechischen und der von ihr abgeleiteten Kunst, deren ausschließlich formal-ästhetischer Charakter reine formale Schönheit zu erzeugen bestimmt war, und hat darum nur für sie Geltung. Ganz unberechtigt ist diese Begriffsbestimmung des Zweckes der Kunst innerhalb des Bereiches germanischen Kunstempfindens. Und doch definiert man, mißleitet durch den Klassizismus, auch bei uns rein formal-ästhetisch das Wesen und den Zweck der Kunst. Dieser Klassizismus war im deutschen Kunstschaffen nur etwas für den Kropf und für ein oberflächliches ästhetisches Empfinden. An dem eigentlichen germanisch-deutschen Kunstwillen ging er naturnotwendig vorbei, konnte diesen nicht befruchten, da er keine organische Verbindung mit ihm hatte, letzterer ein von Grund aus anders gerichteter ist. Er ist, wie schon oben gesagt, ein metaphysisch, ein am Wesen der Dinge interessierter. Dieses metaphysische Interesse bedarf zwecks rechter künstlerischer Auswertung einer kurzen psychologischen Klarstellung.

Es wäre ein Grundirrtum, zu meinen, dieses Interesse sei ein intellektuell-logisch verursachtes. Es ist nicht ein intellektuell, sondern intuitiv gerichtetes. Nicht das logisch Deduzierbare und mehr in der rein intellektuellen Sphäre Hängenbleibende interessiert zunächst metaphysisch, sondern vermittels der Intuition möglichst das Wesen der Dinge zu erschauen, möglichst in das Wesen der Dinge sich hineinzu-

Digitized by Google

stellen, die unmittelbare Fühlungnahme mit ihnen, diese tiefere persönliche Verbindung mit der Welt in sich und um sich und damit auch im tiefsten Grunde mit dem Geist dessen, von dessen Wesen der Mensch in sich fühlt und der der Urgrund aller Dinge ist, ist die ursprüngliche metaphysische Empfindung und Denkweise, die wahre Kunst, die sich in dieser Richtung manifestieren will, allein zu befruchten vermag. Eine tiefe motionale Grundlage hat diese geistige Bewegung. Sie wäre ganz unmöglich ohne ein eingeborenes, unmittelbares Seins- und Einsgefühl mit dem Wesen der Dinge und im tiefsten Grunde mit deren Ursprunge, mit Gott. Dieses Gefühl ist naturgemäß ein spontanes, das nicht intellektuell entsteht, auf Sehen und intellektuellem Begreifen beruht, ist nicht ein von den Dingen, von den begriffenen Dingen deduziertes, um auf dem Wege des Verstandes sekundär ein tieferes, persönliches Einsgefühl auszulösen, sondern dieses Gefühl ist ein primäres, ist metaphysisch im Menschen begründet, ist Wesensveranlagung, ist Grundwille, ist in dieser metaphysischen Grundveranlagung material rein formell bestimmt — nur darum ein tieferes Sicheinsfühlen mit den Dingen und dieser intuitiv gerichtete Drang zum Wesen derselben. Darum auch das weit schnellere und tiefere Erfassen der Grundprobleme des Daseins und des Lebens vermittels dieses intuitiv-sythetischen Denkens und Empfindens, dem das logisch-diskursive, intellektuell-analysische Denken nur langsam zu folgen vermag, ohne die durchdringenden Resultate jenes. Das gilt besonders für die religiöse Manifestation des menschlichen Geistes. Man muß es als feststehende Tatsache betrachten, daß bei jeder wahren religiösen Überzeugung von den begrifflichen Bestandteilen der weit überwiegende Teil — um es mäßig auszudrücken — dem intuitiven Denken angehört, weil nur dieses Denken seinen wahren Ursprung in jenem unmittelbaren Einsgefühl mit Gott hat, das das metaphysische Grundverhältnis von Gott und Seele, welches einerseits seine substantielle, wesenhafte Verkörperung in Gottes Schöpfernatur, andererseits in der Menschennatur als Gottes Geschöpf und Ebenbild hat, psychisch realisiert. Das Franziskusproblem, das die moderne Welt so außerordentlich interessiert, weist ganz in diese Richtung irrationalen religiösen Erlebens, ist unseres Erachtens nur von hier aus restlos zu lösen.

In diesem seelischen Drange allein wurzelt nun, sofern sie wahre Kunst ist, also aus nicht abgeleitetem, sondern spontanem Erleben entsteht, in wirklicher Schöpferkraft plastisch und monumental gestaltet, diejenige Kunst, die wahrhaft metaphysisch orientiert ist und, um ihr Wesen darzustellen, nach metaphysischen Ausdrucksmitteln sucht, sich metaphysisch inkarnieren will. Darum liegt ihr Wesen auf einem ganz anderen Gebiete als dem der formalen Schönheit. Sie wächst hervor aus dem persönlich erlebten metaphysischen Grundproblem, sucht hinter der Erscheinungen Flucht das Wesen und dieses in entsprechenden Ausdrucksmitteln festzuhalten. Sie ist darum gegenüber der griechischen Kunst von Grund aus eine deformierende, vermag das aber nicht an sich und

Digitized by Google

aus sich selbst heraus zu sein, weil Kunst rein auf sich selbst gestellt nur auf ästhetischem Wege Kunst zu sein vermöchte, indem sie also das Schöne und nur dieses darstellen dürfte und darzustellen vermöchte. Ihr deformierender Charakter, der die Erscheinungen möglichst auf ihre Quintessenz zurückzuschrauben sucht, um mit dem Übriggebliebenen noch ein formales Darstellungsmittel zu schaffen, erwächst nicht innerhalb der formalen Kunst, erwächst ihr außerhalb derselben, erwächst metaphysisch. Darin allein hat der Entmaterialisierungsprozeß und metaphysische Gestaltungsdrang der mittelalterlichen Gotik seinen tiefsten Grund, und das bestimmt auch das Wesen der Neugotik, des modernen Expressionismus.

Es hat noch niemals in der kunstgeschichtlichen Entwicklung eine solche Deformation wie die neue expressionistische gegeben, einmal wohl, weil noch keine Kunst ins Äußerliche so entartete wie die neuzeitliche, sodann weil der Menschengeist nie seelisch so verödete wie gegenwärtig und darum nach einer gründlichen Neuorientierung auch auf künstlerischem Gebiete verlangte. Es gab kein unmetaphysischeres Zeitalter als das verflossene. Materialismus in Wissenschaft und Leben und ein den Menschengeist lediglich zum Durchgangspunkt von Denkprozessen machender und damit denselben aus seinen tieferen Seins- und Lebensbedingungen entwurzelnder, ein tieferes Wesens- und Lebensgefühl erstickender Intellektualismus sind die zwei Haupterrungenschaften moderner Kultur und die schlimmsten Feinde einer jeden, nicht auf ästhetische Verfeinerungen abzielenden — das kann mit jenen Totengräbern jeder tieferen Kunst wohl zusammenbestehen —, sondern aus den tiefsten Lebensgefühlen und Lebenszusammenhängen geschaffenen Wesens- und Gesinnungskunst. Vor ein gähnendes Nichts gestellt, über das auch die Larven ästhetischer künstlerischer Lebensverfeinerung nicht hinwegzutäuschen vermochten, regt sich nunmehr, aus der Not seelischer Verödung geboren, spontan, mit Urkraft das metaphysische Grundbedürfnis der Menschennatur, in moderner Wissenschaft und religiöser Überzeugung strebt es neuerdings nach ideeller Verwirklichung und in der neuesten Kunst nach sinnlicher Verkörperung.

Das neuzeitliche Besinnen auf metaphysische Formen in der Kunst ist darum nicht ein Resultat einer rein künstlerischen Bewegung, sondern eine komplexe Erscheinung aus Künstlerischem und Weltanschaulichem, deren Schwergewicht mehr in letzterem als in ersterem liegt. Der metaphysische und seelische Bankerott rief Bedürfnisse wach, die aus den tieferen Untergründen der Natur hervorwuchsen, den Blick ganz anders auf Welt und Leben einstellten, den Blick vertieften in das Wesen der Dinge und aus diesem metaphysischen Wesensdrange heraus auch die Kunst anders künstlerisch orientierten.

Dieser neugotische Prozeß ist nun weniger ein auf festumrissener, religiös vertiefter metaphysischer Grundlage sich vollziehender, wie die mittelalterliche Gotik, sondern ein allgemein metaphysischer und sonst noch ganz im Anfange technischen Ringens um passende Ausdrucks-

Digitized by Google

formen, zeigt aber unzweideutig schon jetzt in den abgeklärteren Formen seine nahe innere wie äußere Verwandtschaft mit dem mittelalterlichen, greift hier und da auch religiöse Motive zwecks künstlerischer Gestaltung auf. Auch in der neugotischen Deformation liegt etwas von Grund aus Negatives, es gilt in ihr wie in der mittelalterlichen Gotik auch die negative Form. Es wird in der Formgebung alles auf das äußerste vermieden, was hinter der äußeren Erscheinung irgendwie das Wesen zurücktreten läßt, und es wird nur das verwertet, in dem dieses Wesen unverkennlich in die Erscheinung tritt, und es wird auch diesem noch Gewalt angetan, um es dem Sinn des zu Gestaltenden restlos zu konformieren. Das in der Idee begriffene, ergriffene Wesen, das Ideelle ist das beherrschende Gesetz dieser Kunst, von dem die Form unter Verlust auch nur der geringsten Selbständigkeit und Eigendeutigkeit möglichst absorbiert wird. Ein rücksichtsloses Zerschlagen der veräußerlichten, herkömmlichen Formen findet statt, Grundbestandteile bleiben übrig, um aus diesen notdürftig eine neue Form zu schaffen, die nur das Wesentliche zum Ausdruck bringt, alles in allem vorläufig noch mehr eine deformierende als positiv aufbauende Kunst. Letzteres vermag sie unseres Erachtens erst dann zu sein, wenn der metaphysische Untergrund in religiöser Richtung sich kristallisiert, die Kunst daraus fest umschriebene Ideengehalte empfängt, die, das künstlerische Gewissen aufs tiefste verpflichtend und befruchtend, die Gesetze formaler Gestaltung in sich tragen und mit höchster Kraft plastischer Verdeutlichung nach Verkörperung verlangen. Erst dann vermögen, da in dieser Kunst Idee und Form absolut nicht zu trennen sind, diese aus jener vollständig hervorwächst, mit den Ideen sich die Formen abzuklären und auszureifen, festumrissene Gestalt anzunehmen, zu einem vollendetem Stil sich zu entwickeln. Ohne eine solche metaphysisch-religiöse Ausweitung und Vertiefung wird diese Kunst vielleicht eher als jede andere eine Farce werden.

Wenn dieser künstlerische Prozeß auch von diesem Ziele noch sehr weit entfernt ist, wird man ihm doch, als Ganzes genommen, die Achtung nicht versagen können. Es ist wahr, rücksichtslos geht diese Kunst vor im Zerbrechen herkömmlicher, liebgewordener Formen, schamlos, möchte man fast sagen, ist sie vielfach in der Darbietung einer neuen Form. Kopfschüttelnd steht das interessierte Publikum vor ihren Produkten, aus denen es vielfach keinen Sinn herauszubeuten vermag. Man denkt an die abgeklärten, von einem einzigen, festbegründeten Willen beherrschten Formen der mittelalterlichen Gotik und schaut achselzuckend in das Chaos dieser neuesten Kunst. Aber es ist ihr folgendes zugute zu halten: Der moderne Expressionismus ist noch keine vollendete, sondern eine um Darstellungsmittel ringende Kunst. Unerschütterlich fest steht nur der Kern derselben, das Wesen der Dinge darstellen zu wollen, und die Tatsache, daß die herkömmlichen Formen dafür absolut unzureichend sind. Mit den unter dem Einflusse des Klassizismus gebildeten Formen muß sie naturgemäß brechen, weil zwischen ihr und diesen jeder organische Zusammenhang fehlt und infolgedessen eine Fortbildung jener zu expressio-

Digitized by Google

nistischen Formen im Bereich der Unmöglichkeit liegt. Sie steht auch im unmittelbarsten und unversöhnlichsten Gegensatz zu jener Kunst, der es als Parallelerscheinung eines durch und durch naturwissenschaftlichen und technischen Zeitalters ausschließlich darauf ankam, „Netzhauteindrücke" — wie Prof. Dr. Waetzold in Halle einmal kritisch äußert — „mit der Genauigkeit zu buchen, wie sie die physikalischen Arbeitsverfahren etwa der Optik gewährleisten" — zum Impressionismus. Nicht ein Umformen, sondern ein Neuformen ist Grundbedingung ihres erfolgreichen Arbeitens.

Somit schafft diese Kunst unter wesentlich ungünstigeren kulturellen und künstlerischen Bedingungen als ihre Schwester, die mittelalterliche Gotik. Diese wuchs hervor aus einer künstlerischen Kulturepoche, die im romanischen Kompromißstile Elemente der Gotik enthielt, die die neuerstehende Kunst auf dem Untergrunde des metaphysisch-exzentrischen germanischen Willensdranges, befruchtet von der durch die Kreuzzüge bewerkstelligten Berührung mit der morgenländischen Kunst und vor allem von dem in Spekulation, Mystik und Aszese höchst entwickelten, alles beherrschenden katholischen Geiste, also aus mehrfachem organischen Zusammenhange heraus, schon bald zur höchsten Blüte entwickeln konnte. Und der moderne Expressionismus? Am Wesen der Dinge interessierter Geist ringt nach künstlerischer Offenbarung. Sein kultureller Rückhalt? Eine künstlerische organische Entwicklung, insofern diese Kunst aus einer unmittelbar vorausgehenden künstlerischen Kulturepoche Elemente übernehmen und weiter ausbilden konnte, fehlte — wie schon ausgeführt — bei ihr vollständig, sie schafft im Gegensatz zur unmittelbar vorausgehenden Vergangenheit und Gegenwart. Und der Mutterboden einer wohlbegründeten, fest abgegrenzten metaphysischen Weltanschauung? Da schafft sie — wie wir oben sahen — vollends aus dem Nichts. Die Position dieser Kunst ist somit unverkennbar eine schwierige. Sie steht vollständig auf ihrem selbsttätigen Willen. Voll Verehrung hat sie sich Grünewald zugewandt. Es wäre wahrhaft zu wünschen, daß sie nicht ins Uferlose führt, sondern wie jener eine grundfeste metaphysisch vertiefte, religiöse Überzeugung unter die Füße bekommt, aus der sie Kraft zieht und der zu dienen ihr höchster Zweck ist. Dann wird eine bessere Zeit auch für die kirchlich-religiöse Kunst anbrechen, deren Tiefstand im religiösen Interesse nicht genug beklagt werden kann.

Die kirchlich-religiöse Kunst krankt an einer verhängnisvollen Erbschaft, jener Kunstauffassung, die ihr hauptsächlich aus der Renaissance erwuchs und sich mit dem neuzeitlichen klassizistischen Ideal deckt, — der Auffassung, der Zweck der Kunst sei das Formalschöne und ihre Aufgabe, dieses darzustellen und dadurch zu verschönern. Seitdem stellt man die Kunst in ebendemselben Sinne in den Dienst der Religion und der Kirche, sie artete auch hier zu einer reinen Dekorationskunst aus. Nichts ist oberflächlicher gedacht und gehandelt, nichts dem Wesen der Religion und echter Kunst widersprechender als diese Auffassung und Praxis.

Digitized by Google

Die Kunst kann nur dann eine wahre Dienerin der Religion sein, wenn jene aus dieser so organisch erwächst, daß sie ihr getreuer Ausdruck, also eine religiöse Bekenntniskunst ist. Nicht, indem die Kunst äußerlich in den Dienst der Religion gezogen wird, sondern allein dadurch, daß sie sich aus innerem Wesensdrange zu einer solchen entwickelt, wird sie eine religiöse. Das vermag sie aber nur, wenn sie — wie oben ausgeführt — aus derselben Wurzel hervorwächst, in der die Religion menschlicherseits ihre tiefste Lebensbedingung hat: aus den mit dem Wesen der Menschen aufs tiefste verwachsenen metaphysischen Grundbedürfnissen und den daraus hervorquellenden intuitiv gerichteten Willenserregungen. Nur diese Kunst empfindet religiös, denkt religiös, gestaltet religiös, gestaltet religiös bis in die letzten Ausläufer ihrer konstruktiven und technischen Verkörperungen, ist ein einziges, vollendetes Bekenntnis ihrer religiösen Überzeugung, weil sie nichts anderes ist als eine metaphysische menschliche Wesensverkörperung, eine künstlerische metaphysische Wesenshingabe an Gott, ihren Ursprung und ihr Ziel. Eine solche Kunst war die Gotik des Mittelalters in Architektur und in Bildwerken. Diese von Grund aus metaphysischen Formen waren ein einziges überzeugungstreues, zum Himmel sich emporreckendes Glaubensbekenntnis. Nichts lag dieser Kunst ferner, als nur schön sein zu wollen. Sie suchte einen festbegründeten religiösen Willen expressionistisch zu verkörpern in Formen, die nicht nach ästhetischen Gesetzen und Regeln, sondern aus einer religiösen Grundüberzeugung heraus, die durch Spekulation, Mystik und Aszese ihre höchste Spannkraft erreichen und künstlerisch sich getreu zum Ausdruck bringen wollte, gebildet waren. Das war ihr einziger Zweck. Das machte sie allein zu einer wirklich lebensfähigen religiösen Kunst, und darin allein lag ihr Adel begründet.

Ein kräftiger Schritt nun in dieser Richtung ist von der modernsten Kunst gemacht. Sie arbeitet nicht nach Regeln formaler Schönheit, sondern auf das Wesen der Dinge hin, sucht metaphysische Ausdrucksmittel, wie es die mittelalterliche Gotik tat, um äußerste seelische Ausdrucksfähigkeit zu erzielen. Und läge ihre Leistung auch vorläufig nur im Zerbrechen veräußerlichter Kunstformen — vom Standpunkte echter religiöser Überzeugung und Kunst wäre das in Hinsicht auf die Verunstaltung so vieler Gotteshäuser durch unästhetische Kunst nicht zu bedauern. Es will uns scheinen, daß vier nackte Wände, mit einem derb geschnittenen Bauernkruzifixus darin, für manche geeigneter zur religiösen Verinnerlichung sein könnten als religiösen Zwecken dienende Räume, die man mit dem Scheine einer ästhetischen, äußerlich religiös angehauchten Dekorationskunst ausgeschmückt hat. Wahrheit, nicht Schein, ist das Grundgesetz, wie der Religion und des religiösen Lebens so auch der religiösen Kunst. Und Wesen ausdrücken, wahr sein wollen gegenüber der äußeren Form und dem Schein ist auch der Grundzug der Neugotik. Und wahr sein Wesen ausdrücken, getreu ausdrücken wollen, ist allein auch deutsch.

Digitized by Google

Die Entwicklung der slowenischen Literatur von ihren Anfängen bis zur Neuzeit / Von M. Conrad-Bybesfeld

Die ältesten slowenischen Schriftdenkmäler finden sich in einer Freisinger Handschrift aus dem 10. oder 11. Jahrhundert. Sie enthalten einen Beichtspiegel, eine Homilie über die Beichte und Beichtgebete und die Formel für die öffentliche Beichte und Lossprechung. Aus dem 11. und 15. Jahrhundert sind nur einige Handschriften erhalten mit Gebeten, Personennamen und den Namen der Monate in slowenischer Sprache.

In das 15. und 16. Jahrhundert fällt die Blütezeit der epischen Volksdichtung. Die Lebensgeschichte Christi und der Heiligen, das Leben auf den Burgen, ritterliche Kämpfe und später die Türkenkriege haben den Stoff zu diesen Volksliedern, die einen durchweg christlichen Charakter zeigen, gegeben. Auch einige Helden der benachbarten Völker wurden besungen, wie König Matjas (Matthias Corvinus) und der serbische Nationalheld Kraljevic Marko. Lyrische Volkslieder finden sich nur wenige, wohl aber eine große Anzahl geistlicher Lieder.

Die eigentliche Literatur der Slowenen beginnt erst mit der Reformation. Der Unterkrainer Primus Trubar (1507—1586) war es, der im Jahre 1550 eine Fibel mit dem kleinen Katechismus, das erste Buch in slowenischer Sprache, herausgab. Er war als begeisterter Anhänger Luthers des Landes verwiesen worden und mußte nach Württemberg fliehen. Dort ging er, unterstützt von dem Kunstmäcen Baron Ungnad, daran, die Bibel zu übersetzen. Sein Werk wurde von Jury Dalmatin († 1589) und Adam Bohoritsch († 1598) fortgesetzt. Dalmatin legte den Grund zur slowenischen Schriftsprache. Er gab die vollständige Bibelübersetzung heraus, die von Bohoric, dem ersten slowenischen Grammatiker, korrigiert wurde. Trubar und Dalmatin haben auch viele geistliche Lieder verfaßt.

Die Gegenreformation vernichtete den Protestantismus bei den Slowenen fast gänzlich. Die katholische Geistlichkeit setzte die begonnene literarische Arbeit fort, doch fehlte es meist an Unterstützung. Aus dieser Zeit haben wir außer der Bibelübersetzung des Bischofs Thomas Hren (1560—1630) nur Erbauungsbücher, Predigtensammlungen und geistliche Spiele. Hren hat auf dem Gebiete der Sprachverbesserung Bedeutendes geleistet, indem er sich bemühte, Fremdwörter durch slowenische Ausdrücke zu ersetzen.

Die Regierung Maria Theresias und Josefs II. brachte einen Aufschwung der Literatur; doch behielt diese vorläufig einen durchaus praktischen Charakter. Es wurden Schulbücher und belehrende Schriften für Bauern und Stadtbewohner herausgegeben. Im Mittelpunkte der geistlichen Literatur stand noch immer die Bibelübersetzung. So erschien eine mustergültige Ausgabe von Japelj und Kumerdey.

Digitized by Google

Die Anfänge der Belletristik knüpfen sich an die Namen zweier Priester, Marko Pohlin (1735—1801) und Damascen Dev, die in den Jahren 1780 und 1781 einen kleinen Musenalmanach, die „Pisanice", nach dem Muster des Wiener Almanach herausgaben. Der Boden war aber noch nicht reif für diesen Versuch. Erst um die Jahrhundertwende gelang es dem Baron Ziga Zois, die slowenische Kunstpoesie ins Leben zu rufen. Zois (1747—1819) besaß gründliche Kenntnisse der klassischen und ausländischen Literatur. Er war ein Anhänger Herders und befaßte sich nach dessen Vorbild eingehend mit der Volkssprache und Kunst. Durch mehr als 20 Jahre war er der Mittelpunkt der literarischen Bewegung, versammelte junge Talente um sich und wies ihnen den Weg zur Volkspoesie. Zwei seiner bedeutendsten Jünger sind Anton Linhart (1756—95) und Valentin Vodnik (1758—1819). Linhart bearbeitete ein deutsches und ein französisches Lustspiel und paßte sie vorzüglich dem slowenischen Volkscharakter an.

Der Franziskanermönch Valentin Vodnik ist der erste slowenische Dichter. Ein urwüchsiger, kraftvoller Ton und gutmütiger, gesunder Witz zeichnete seine Gedichte aus und machten ihn zum echten Volksdichter. 1806 erschienen seine „Dichterischen Versuche", 1809 die „Wehrmannslieder". Seine Begeisterung für Napoleon als Erwecker Illyriens äußerte er in der Ode „Das neubelebte Illyrien". Vodnik hat sich auch als Sammler von Volksliedern große Verdienste erworben.

Die Romantik setzte bei den Slowenen erst um das Jahr 1830 ein, und zwar mit dem Erscheinen des poetischen Almanachs „Krajnska Cebelica" (Krainische Biene). Angeregt wurde die Herausgabe der Cebelica durch den Gelehrten Matija Tschop (1797—1835), einen gründlichen Kenner der europäischen Literaturen; der bedeutendste Mitarbeiter war Cops Freund France Prescheren (1800—49), der bedeutendste Dichter der Slowenen. Preseren stammte aus einer angesehenen Bauernfamilie, die in der Nähe des Veldeser Sees ansässig war. Er studierte die Rechtswissenschaft in Wien und ließ sich als Advokat in seiner Heimat nieder. Seine Vorbilder waren die deutschen Romantiker, Byron und Petrarca. Doch ist er durchaus national und bodenständig. Eine zarte Schwermut liegt auf allen seinen Gedichten, die Überzeugung vom Märtyrerberufe des Dichters. Meisterhaft ist Prescherens Beherrschung der verschiedensten poetischen Formen. Er war Dichter durch und durch, keine Kraftnatur zwar, aber voll des innigsten Gefühles. Sein größtes Gedicht „Die Taufe an der Savica" ist ein Bild seines eigenen Lebens und Leidens.

Die Romantik brachte den Slowenen den Begriff des Schönen in der Literatur und das Interesse für fremde Literaturen. Unter den Mitarbeitern der Cebelica waren auch mehrere Priester, darunter Janez Cigler (1792—1869), der die erste selbständige slowenische Erzählung, „Glück im Unglück", schrieb.

Digitized by Google

Der in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts auftretende Illyrismus konnte bei den Slowenen keinen festen Fuß fassen. Sein Hauptvertreter war Stanko Vraz (1810—1851) ein gebürtiger Slowene, der aber kroatisch schrieb. Verdienstvoll ist seine Sammlung slowenischer Volkslieder. Das Jahr 1848 brachte ein Aufleuchten des Nationalbewußtseins und der Freiheitsbegeisterung. Die hervorragendsten Dichter dieser Zeit sind Vesel-Koseski (1798—1887), dessen klingende rhythmische Verse voll nationaler Begeisterung von seinen Zeitgenossen sogar über Preserens Gedichte gestellt wurden, heute aber wegen ihres Wortreichtums und der unreinen Sprache nicht mehr geschätzt werden; ferner Lovro Toman (1827—1870), Franc Cegnar (1826—92) und Matija Valjavec (1831—97), dessen Erzählungen in Versen zu den besten der slowenischen Literatur gehören. Von großer Bedeutung war Bischof Slomschek (1800—62). Er gründete den literarischen Verein „Hermagoras-Bruderschaft", und seine Schriften trugen viel zur Volksbildung bei.

Die politischen Ereignisse der folgenden Jahre brachten eine starke Depression in der Literatur. Man flüchtete zu den Idealen der Romantik zurück, trieb den Kult der Vergangenheit und schloß sich eng an das eigene Volk an. Die bedeutendste Figur dieser Periode ist Fran Levstik (1831—87). Er war der Sohn eines Bauern, absolvierte das Gymnasium und fristete sein Leben als Hauslehrer, Sekretär und mit verschiedenen literarischen Arbeiten. Levstik hat eine klassische slowenische Prosa geschaffen. Gesunder Realismus, fußend in dem engen Kontakt mit dem Volke, sonniger Humor und eine vorzügliche Zeichnung der Charaktere sind die Hauptmerkmale seiner Erzählungen. Eine wahre Perle der slowenischen Literatur ist die Erzählung „Martin Krpan".

An Levstiks Seite stand der Dichter Simon Jenko (1835 bis 1869). Seine wehmütig angehauchte Lyrik ist stark beeinflußt von Heine, doch hängt Jenko mit ganzem Herzen an seiner Heimat.

Ein Klassiker der Prosaerzählung war auch Josip Jurtschitsch (1844—81), ein Schüler und Nachfolger Levstiks. Auch er stammt aus einer Bauernfamilie. Schon als Gymnasiast war er ein bekannter und beliebter Schriftsteller. Neben Levstik war Walter Scott sein Vorbild. Er ist der berühmteste Schilderer des slowenischen Volkslebens. Sein Roman „Deseti brat" (Der zehnte Bruder) nach der gleichnamigen Erzählung Levstiks ist der erste in der slowenischen Literatur.

Aus dieser Zeit sind noch zu erwähnen die naturgeschichtlichen Schriften und die Erzählungen von Fran Erjavec (1834—87) und die historischen Erzählungen von Valentin Mandelc (1837—72).

Der vielseitigste slowenische Schriftsteller ist Professor Stritar (1836—1919), der Gründer der literarischen Zeitschrift „Zvon". Trotz seines weiten Horizonts blieb er stets Slowene. Er machte seine Landsleute auf die Bedeutung der Literatur aufmerksam und war ihnen durch

Digitized by Google

die mustergültige Form seiner Werke vorbildlich. Sein übertriebener Idealismus und theoretischer Weltschmerz wurden jedoch bald überwunden. Der Roman „Gospod Mirodolski" ist nach Muster von Goldsmiths „Vikar of Wakefield" geschrieben, für die Erzählung „Rosana" diente ihm „Mignon" als Vorbild.

Auf dem Gebiete der reflexiven Lyrik ragt der Priester Simon Gregorčič (1844—1906) hervor. Aus seinen Gedichten klingt stets Heimweh nach den Bergen.

Unter dem Einflusse von Levstiks und Jurčičs Realismus stehen die Erzähler Janko Kersnik (1852—97), ein ausgezeichneter Schilderer des Kleinstadtlebens, Franz Detela (1850) und Janez Menciger (1838—1912), beide meisterhafte Beschreiber des Landvolkes, ferner der Sagen- und Legendendichter Janez Trdina (1830—1905) und Ivan Tavčar (1851), der neben mehreren Stimmungsnovellen einen Roman aus der Laibacher Kongreßzeit geschrieben hat. Auch die epische Dichtung wurde angeregt und fand in dem Balladendichter Anton Aškerc (1856—1912) einen bedeutenden Vertreter. Aškerc, ebenfalls Priester, ist eine Kraftnatur; es ist ihm weniger um die Schönheit als um das Treffende und die Wucht des Ausdrucks zu tun.

In den neunziger Jahren machte sich der Einfluß der deutschen, russischen, französischen und nordischen Naturalisten stark bemerkbar, wurde aber bald vom Symbolismus der Dekadence abgelöst.

Die sozialen Fragen wurden aber von nun an in die Literatur aufgenommen.

Auf dem Boden des Naturalismus stehen Fran Govekar (1871) mit seinem Roman „Im Blut" und der Novellensammlung „Oh, diese Frauen" und der Dichter und Dramatiker Engelbert Gangl (1873).

Die Moderne steht im Zeichen des Symbolismus und eines poetisch angehauchten Realismus. Ihre bedeutendsten Vertreter sind der Pfarrer Xaver Meško (1874), Ivan Cankar (1876—1918), Dragotin Kette (1876—99), Josip Murn-Aleksandrov (1879—1901) und Oton Župančič (1878).

Meško hat mit Cankar die psychologische Novelle in die slowenische Literatur eingeführt. Er ist eine überaus feinfühlende Natur, mit allen Regungen der Menschenseele bekannt. Seine stimmungs- und poesievollen Novellen haben alle einen wehmütigen Zug. Die wertvollsten sind in den Sammlungen „An stillen Abenden" und „Skizzen" enthalten. Das Leben des Landvolkes schildert Meško mit trefflicher Charakteristik und feinem Humor (Der Weg über die Wiese).

Gleich jener Meškos ist auch Cankars Kunst durchaus individuell. Sein Weg führt ihn von reiner Lyrik über kühlen Naturalismus zu einem subjektiven Symbolismus, in dem er die Höhe seines Schaffens erreicht.

Digitized by Google

Cankar wird mit Recht ein Poet in Prosa genannt. Ein wunderbarer Wohllaut und Stimmungsreiz, meisterhafte Zeichnung der Charaktere und tiefes Gefühl sind die Merkmale seiner Erzählungen und Romane, von denen in erster Linie „Am Klanec", „Das Kreuz am Berg" und „Vignetten" genannt werden müssen. Hervorragende Lyriker und vorbildlich für die jüngere Generation waren der jugendfrohe, sonnige Kette und der schwermütige Sänger des Landlebens Murn-Aleksandrov.

Ein Neuerer auf lyrischem Gebiet ist Zupantschitsch. Seine Gedichte sind kraftvoll, gemütstief und melodiös.

Das Hauptgebiet der slowenischen Literatur bleibt die Erzählung und Skizze. Doch sind auch Romane von Bedeutung vorhanden.

Ivo Schorli (1877) behandelt das Thema des Übermenschen, der durch alle Abgründe des Lebens gehen muß, um zur Höhe zu gelangen. Seine Romane „Flammen" und „Jenseits des Kreuzweges" sind psychologisch bedeutend.

Ivan Lah (1881) hat einen historischen Roman „Landwehrleute" geschrieben. Einen Namen hat sich Fran Miltschinski (1867) gemacht durch seine ausgezeichneten humorvollen Schilderungen des slowenischen Stadt- und Landlebens.

Eine hoffnungsvolle junge Generation gruppiert sich um die Zeitschrift „Dom in Svet"; sie versucht sich in den verschiedensten Richtungen und Ausdrucksweisen. Besondere Erwähnung verdienen Vladimir Levstik, Josip Regali, Milan Pugelj, Cvetko Golar, Narte Velikonja u. a.

Die Slowenen der neueren Zeit streben eine umfassende Kenntnis fremder Sprachen und Literaturen an, doch behält ihre Literatur einen bodenständigen, eigenen Charakter.

Wie bereits erwähnt, sind die Slowenen seit der Gegenreformation bis auf eine verschwindend kleine Minderheit katholisch, und ihre Literatur kann zum größten Teil zur katholischen Literatur gezählt werden. Unter den bedeutendsten Schriftstellern aller Perioden finden wir katholische Priester, ja man kann sie Pioniere der slowenischen Literatur nennen. Wurde doch der erste Versuch auf belletristischem Gebiete von Pohlin und Dev gemacht, Vodnik war der erste Dichter, Cigler schrieb die erste selbständige Erzählung, Slomschek gründete den Hermagorasverein, der den Slowenen in allen Erdteilen Bücher zukommen läßt, Gregortschitsch und Aschkerc brachen neue Bahn auf lyrischem und epischem Gebiete, Meschko, Medved, Finzgar und Sardenko schufen Neues in Prosa und Poesie. Sie alle waren katholische Priester. Aber auch die meisten weltlichen Schriftsteller drücken eine katholische Weltanschauung in ihren Werken aus, wie Bohinjec, Ogrinec, Erjavec, Mandelc in ihren Erzählungen, Trdina in seinen Sagen und Geschichten aus dem Volke, Detela, Lah, Miltschinski (Kleine Vögel ohne Nest), Schorli (Jenseits des Kreuzweges) und viele andere.

Digitized by Google

Franziskus und der Ölbaum

Von Xaver Meschko / Übersetzung aus dem Slowenischen von Mina Conrad-Sybesfeld

Der Arme von Assisi, der selige Franziskus, ging eines Frühlingstages von Assisi nach Foligno. Er ging ganz allein. Auf der weißen Straße schritt er dahin und lächelte ganz selig nach allen Seiten. Zuweilen schaute er empor zum leuchtenden, blauen Himmel. Und in seiner Verzückung hob er unwillkürlich und unbewußt mit den Augen zugleich auch die Hände, als wolle er zum Himmel reichen und seine Schwester, die Sonne, umarmen, die so voller Güte und Liebe auf seinen Weg schien, die der ganzen Welt, Menschen, Tieren und Pflanzen leuchtete und sie erwärmte.

Und seine ganze Seele sang vor Freude und Dankbarkeit:

Gepriesen seist du, mein Gott und mein Herr, durch alle deine Werke,
Vor allem durch sie, unsre Schwester, die Sonne,
Ganz schön ist sie, ganz strahlend in Glut,
Die den Tag uns gibt und das Herz uns erhellt.
Ganz dein Ebenbild, o Gott!

Noch höher reckte er seine Hände, daß es schien, als wachse er auf der Straße, zwischen den Bäumen, über die Erde hinaus. Und halblaut, mit vor Seligkeit bebender Stimme, sprach er:

„O Schwester, Sonne Gottes, verherrliche ihn, den grundgütigen Schöpfer! Und entzünde in unseren Herzen eine flammende Liebe zu ihm, dem ewig Gepriesenen!"

Und als verstünde sie ihn, lächelte die Sonne liebevoll vom Himmel auf ihn herab und ergoß noch heißere, leuchtendere Strahlen über ihn, das duftende Umbrien und die ganze Welt.

Lächelnd verneigte sich Franziskus vor den Bäumen an der Straße, die in frischem Grün und weißem Blütenschmucke standen, wie weißgekleidete Mädchen, die einen hohen Gast feierlich und würdig empfangen wollen.

In seiner seligen Betäubung streckte er auch den Bäumen seine Hände entgegen. Es war, als blühten zwei weiße Lilien aus den Ärmeln des härenen Gewandes. Und ein weißes Licht, ein mildtätiger Segen schien aus seinen fast durchsichtigen Fingern zu strahlen, als er voller Freude ausrief:

„Sei gepriesen, o Herr, durch unsere Brüder, die grünenden, blühenden Bäume, die uns süße Frucht versprechen und geben! — Es segne euch, Brüder, der gütige Gott und Jesus Christus, unser Herr, auf daß ihr reichliche und süße Frucht traget!"

Lächelnd verneigte sich Franziskus, wie der Ritter vor seiner süßen Auserwählten, vor den kleinen Sängern in den Zweigen, auf den Feldern und in den Lüften; vor den schwarzen Grillen, die im Grase längs der

Digitized by Google

Straße zirpten, begeistert und unermüdlich, als gälte es, auf einem großen Sängerfeste die höchste Ehre und den kostbarsten Preis zu erringen.

„O Brüder und Schwestern, ihr Sänger und Musikanten Gottes, singt nur und zirpt! Selig seid ihr, daß Gott in seiner Güte euch Stimmen gegeben hat. Singt nur dem Herrn, preist ihn und dankt ihm freudig! Denn er ist groß und gut über die Maßen und des höchsten Dankes wert."

Und als verständen auch sie ihn, sangen die Vögel noch eifriger und die Grillen zirpten noch unermüdlicher.

Lächelnd verneigte sich Franziskus vor einem kleinen Käfer auf der Straße. „O Brüderchen, fast hätte ich dich zertreten! Gott sei's gedankt, daß ich dich noch zur rechten Zeit erblickte! Doch es könnte ein Ritter aus der Stadt kommen und dich zermalmen oder ein Bauer mit seinem Wagen dich überfahren. Warte, Brüderchen!" Er pflückte am Rande der Straße ein herzförmiges Blättchen ab und hielt es dem Tierchen hin. „Steig' nur hinauf, Brüderchen!" Dann trug er das Käferlein vorsichtig über die Straße, setzte es ins frische Frühlingsgras und sprach mit seiner sanften, freudigen Stimme zu ihm: „Hier laufe herum, Brüderchen, damit du nicht zertreten oder überfahren werdest! Und lobe auch du den Herrn und danke ihm, daß er dir ein so schönes, buntes Kleid gegeben hat und dir Leben, Sonne, Luft und Grün zur Wohnung und Nahrung schenkt!"

So ging Franziskus seinen Weg, ganz betäubt vor Liebe zu Gott und der ganzen Welt, vor Freude und heiligem Glück.

Da schreckte ihn lautes Weinen aus seiner seligen Verzückung auf. Franziskus, dessen Herz wie eine gespannte silberne Saite unendlich empfindlich für jegliches Leid aller Geschöpfe war, blieb sogleich stehen. Er blickte dorthin, von wo das Weinen kam, und sah ein kleines, altes Weiblein hinter einer ärmlichen Hütte hervortreten; es weinte verzweifelt wie eine arme Seele im Feuer der Reinigung.

„O Mütterchen," rief Franziskus von der Straße, „was weinst du?"

Die Alte hörte ihn wohl, aber sie schluchzte so unaufhörlich, daß sie nicht antworten konnte.

Rasch trat Franziskus auf sie zu.

„Ach, du bist es, gute Mutter Agnes! Komm, sage mir doch, weshalb du weinst! Hast du Gott und die heilige Jungfrau mit einer schweren Sünde beleidigt?"

Ein Schatten, eine große Angst legte sich über die bleichen Züge des Heiligen.

Doch das Weiblein, das den Heiligen kannte, weil er oftmals vorbeiging, wehrte mit Entschiedenheit ab:

Digitized by Google

„Was denkst du nur, Vater Franziskus, du Guter! Du siehst doch, wie alt und schwach ich bin. Jeden Tag bereite ich mich auf den Tod vor, und da sollte ich Gott und die heilige Jungfrau beleidigen?"

„Schau, ich dachte mir ja selbst, es sei nicht wahrscheinlich," sagte Franziskus freudig. „Aber weshalb weinst du dann?"

„Wie soll ich nicht weinen, wo mir doch ein Ölbaum verdorrt ist! Vier habe ich hinterm Haus, doch der schönste hat in diesem Frühjahr nicht ausgeschlagen. Er ist so trocken wie die Straße dort im heißen Juli."

„O, Mutter Agnes, das ist noch kein großes Unglück!"

„Kein Unglück? Soll ich denn Öl kaufen? Womit nur? Und was soll ich der Madonna in Foligno bringen? Die drei Bäume geben ja fürs Haus nicht genug, wenn sie auch noch so reichlich tragen."

„Der Herr wird sie dir segnen, damit es reicht."

Doch die Alte wollte nicht darauf hören. Sie setzte sich auf die niedere Bank vor der Hütte und schluchzte, als seien ihr heute alle Kinder und Enkel gestorben.

Franziskus erschrak fast über diese Verzweiflung.

„Mit Kindern und alten Leuten muß man Geduld haben und ganz besonders mild gegen sie sein," sagte er sich. „Es nützt nichts, ich muß den lieben Gott bitten, der Armen zu helfen."

„Zeige mir den Baum, Mutter Agnes!"

Die Alte stand rasch auf und führte Franziskus hinter das Haus. Aber den ganzen Weg weinte sie, wie bei einem Begräbnis.

Im Garten sah Franziskus, daß der Ölbaum wirklich ganz verdorrt war. Die Gefährten grünten und blühten teilweise schon, doch der alte Baum stand kahl und traurig zwischen ihnen.

Franziskus erhob seine schönen, leuchtenden Augen zum heiteren Frühlingshimmel und seufzte: „Helft, barmherziger Gott und seligste Jungfrau!"

Dann trat er zum Baum, umarmte ihn und drückte ihn an seine Brust, fest und stark, daß der Stamm unter der rauhen Hülle das vor Liebe und Mitleid bebende Herz fühlen mußte. Er hauchte den Baum an, als wolle er einen erstarrten Menschen beleben, und sprach liebevoll zu ihm:

„O Bruder Ölbaum, der du von Gott so ausgezeichnet wurdest, daß er durch deinen Zweig dem Vater Noah Rettung und Friede verkündete, erwache! Wie Gott der Herr dich bei der Erschaffung aus den geheimnisvollen Tiefen der Erde ins Leben gerufen, so sollen auch jetzt deine Wurzeln leben und neue Kräfte aus der Erde, unserer Schwester, schöpfen. Deine vertrockneten Adern mögen von neuem quellen, und der

Digitized by Google

Saft des Lebens durchdringe dich bis zum höchsten Wipfel! Ich beschwöre dich, Bruder Ölbaum, bei der Liebe unseres Herrn Jesus Christus, der Tote erweckt, Hungrige gespeist und Durstige getränkt hat, erwache, sprieße und diene wieder dieser Armen!"

Da fühlte Franziskus, wie der Baum erbebte, von seinen Wurzeln bis zum höchsten Wipfel, als schäume eine mächtige Welle Blutes durch seine verborgenen Adern. Und noch inniger umarmte er den Baum, damit dieser noch stärker das Feuer seines liebenden Herzens fühle, noch reicheren Anteil habe an dem Segen seiner lilienweißen, mildtätigen Hände.

Immer heftiger bebte der Ölbaum, wie von einem mächtigen Sturme geschüttelt.

Und siehe! Nach und nach brachen Augen aus den Zweigen hervor, kleine Knospen sproßten aus dem toten Holze; sie sprangen auf, als könnten sie nicht länger den schäumenden Lebenssaft in sich bändigen, und langsam, langsam entfalteten sie sich, wie Schmetterlinge ihre zarten Flügel entfalten, um in die duftende Frühlingsluft hinauszufliegen.

„Der allgütige Gott segne dich, lieber Baum, und dich, liebe Mutter Agnes!"

Die Alte zitterte noch heftiger als der Baum vor Staunen und Schrecken. Sie fiel dem Heiligen zu Füßen, küßte den Saum seiner braunen Kutte und schluchzte:

„O du Gesegneter! Ein seliger Leib hat dich getragen, selig sind meine Augen, daß sie dich sehen, du Guter!"

„Sprich nicht so, Schwester! Sage lieber: Gelobt sei der große und gute Gott, der die Seinen nie verläßt und immer für sie sorgt! — Willst du so sprechen, Mutter Agnes?"

„Gern, Franziskus, gern! Gelobt seist du, Herr, mein Gott, der du durch deinen Diener Franziskus so große Wunder wirkst!"

Doch der Arme von Assisi war bereits auf der Straße und ging ganz beseligt seinen Weg weiter. Seine Seele sang noch freudiger als zuvor, und er konnte Gottes Güte nicht genug anstaunen und preisen. Hatte doch Gott das Wunder gewirkt und nicht er. Keinen Augenblick kam es ihm in den Sinn, daß er es getan haben könnte, oder daß Gott ihm, dem niedrigsten seiner Diener, zuliebe seine Allmacht gezeigt habe.

Digitized by Google

Slowenische Volkslieder

1

Sankt Josef geht nach Bethlehem
Mit seinem Weib Maria.
Maria sitzt am Eselein,
Sankt Josef sorgt für sie allein
Und tut ihr Herberg suchen.
Oh, wehe dir, Bethlehemstadt,
Die für uns keine Herberg hat!"
Ein Felsen stehet vor dem Wall,
Am Felsen lehnt der Hirtenstall.

Da spricht Sankt Josef zu Maria:
„Hier wollen zur Nacht wir bleiben."
Stellt in den Stand das Öchselein,
Zur Krippe dann das Eselein,
Und zündet an ein Feuer.
Da spricht er: „Groß ist unsre Not,
Wir haben heut' kein Abendbrot." —
„Sei nur getröstet, Josef mein,
Vom Himmel wird uns Speise sein!"

Noch ehe Mitternacht verklungen,
Haben die Engel Gloria gesungen.
Maria hat geboren ein Kindelein,
Hat Jesus gelegt in das Krippelein.

2

Die Hähne krähen helle,
Sie freu'n sich auf den lichten Tag.
Oh, lieber Tag, komm' schnelle!
Dann kommt zu uns Herr Jesus fein
Mit seinem lieben Mütterlein,
Der heiligen Jungfrau Maria.

Es fliegen viele Vögelein
Und sitzen auf den Zweigelein,
Sie freu'n sich auf den lichten Tag.
Im Wasser schwimmen Fischelein
Und recken hoch die Köpfelein.

Die Englein tanzen im Paradies,
Sie grüßen Maria, die Jungfrau, süß.
Es grüßet sie der ewige Gott,
Vater, Sohn und Heiliger Geist.

Digitized by Google

3

Maria durch die Felder ging
Und pflückte kleine Röselein,
Draus machte sie ein Sträußelein,
Mit Heiterkeit und frohem Sinn;
Das reicht sie einem Manne hin:
„Dein Herz sei rein," sprach sie zu ihm,
„Dann will ich für dich beten."

Maria durch die Felder ging
Und pflückte rote Röselein,
Draus machte sie ein Sträußelein,
Mit Heiterkeit und frohem Sinn;
Das reicht sie einem Weibe hin:
„Dein Herz sei rein," sprach sie zu ihm,
„Dann will ich für dich beten."

Maria durch die Felder ging
Und pflückte weiße Blümelein,
Draus machte sie ein Kränzelein,
Mit Heiterkeit und frohem Sinn;
Das reicht sie einem Mägdlein hin:
„Dein Herz sei rein," sprach sie zu ihm,
„Dann will ich für dich beten."

Maria durch die Felder ging
Und pflückte rote Blümelein,
Draus machte sie ein Sträußelein,
Mit Heiterkeit und frohem Sinn;
Das reicht sie einem Jüngling hin:
„Dein Herz sei rein," sprach sie zu ihm,
„Dann will ich für dich beten."

Weihnachtslied der Armen

Im leuchtenden Palaste wardst du nicht geboren,
Dein erstes Weinen scholl im Hirtenstall.
In keine gold'ne Wiege legte die Mutter,
Die Arme, dich in jener kalten Nacht.

Von Bethlehem hat dich dein Leidensweg
Geführt nach Golgatha; ein bitt'rer Pfad,
Voll Armut, Kampf, voll Angst und herber Qual,
Besäet mit spitzen Steinen und mit Dornen.

Digitized by Google

Ein Armer warst du alle deine Tage;
Drum bist du unser Kamerad auf ewig.
Ach, wir, die leben von der Hände Schwielen,
Zu eigen möchten wir dich haben ganz!

Ja! Du bist unser — w i r sind deine Brüder,
Die unterdrückt, verfolgt, auf Erden irren!
Die Sklaven ohne Recht auf dieser Welt,
Wir alle, die hier frieren, hungern, siechen.

Nur jener, der ein Erdenleid getragen,
Kann fühlen mit dem Bruder tief im Herzen,
Und aus Palästen nicht, aus armen Hütten
Sind Menschenfreunde meist hervorgegangen.

Anton Aschkerc.

Im Heiligtume

Maria, hier knie ich im stillen Gebete.
Im Fenster verglüht schon der Sonne Schein,
Dein liebliches Bild hüllt die Dämmerung ein —
Oh Zauber, oh Schönheit der heiligen Stätte!

Es legt um dein Haupt sich als feurige Krone
Des Ewigen Lichtes rotgüldener Glanz,
Mein Herz tut sich auf und entfaltet sich ganz,
Kühn hebt sich mein Geist zu des Ewigen Throne.

Dort oben, wo jegliches Licht entspringt,
Am Borne, der Sonne und Sterne speist,
Wo Wahrheit und Kraft in die Seele dringt —

Dort möchte ich trinken . . . ein einziges Mal,
Dann kehrt' ich gekräftigt, mit mutigem Geist,
Zurück in den Schatten, ins irdische Tal.

Engelbert Gangl.

Mutter der Barmherzigkeit

Ein Hüttlein steht am Bergeshang
Mit einem Heiligtume klein,
In der Kapelle trauert bang
Maria der sieben Schmerzen.

Wie sollte sie nicht traurig sein?
Verflossen sind schon sieben Jahr',
Seitdem von ihr ein Jüngling rein
Zog in den Sumpf der Welt hinaus.

Digitized by Google

An jedem Abend kommt sie nun,
Zu beten hier für ihren Sohn.
Die Sorge läßt sie nirgends ruh'n,
Als hier, wo ihr ein Trost noch wird.

Auf ihrem Scheitel bleichten schon
Die Sorge und die Zeit das Haar.
Doch in der Fremde lebt ihr Sohn
In schwarzer Sünde immerdar.

Als sieben lange Jahr' vorbei,
Treibt eine unsichtbare Macht
Ihn heim. Er eilet voller Reu'
Und Sehnsucht zu der Mutter hin.

Ein Hüttlein steht am Bergeshang,
Es leuchtet ein Kapellchen klein,
Dort lächelt, wenn der Abend sank,
Maria der sieben Freuden. Silvin Sardenko.

Verzweiflung

Gib Kraft, oh gib mir Kraft, mein Gott!
Daß, wenn Verzweiflung mich befällt,
Zu Boden fast mich beugt die Not,
Standhaftigkeit mich aufrecht hält.

Gib Kraft, oh gib mir Kraft, mein Gott!
Mach' fest mich wie die Felsenwände,
Daß selbst im Weltenabendrot
Der Untergang mich aufrecht fände. Simon Jenko.

Opfer

Dein Leben sei ein Opfer bis zum Grabe.
Der schönste Altar ist das Menschenherz;
Die Liebe strahlt in ihm — ein Himmelsglanz,
Die guten Werke sind die Opfergaben.
Es sei, gleich einem ew'gen Freudenbrande,
In deinem Herzen stets der Liebe Glut.
Oh hüt' sie treulich, bring' sie freudig dar
Als würdig Opfer Gott und deinem Lande!
Dem eig'nen Glücke sollst du froh entsagen
Und lieber Glück in andrer Leben tragen.
Der Wack're lebe nicht für sich allein,
Im Heil der Brüder find' er seinen Lohn,
Des Volkes Freude leucht' aus seinen Augen,
Und fremdes Leid soll ihm geheiligt sein.
Simon Gregortschitsch.

Digitized by Google

Der Regenbogen

Glitzernde Stufen erklimmen die Höh',
Tief von der Erde in himmlische Näh';
Farbiger Bogen zum Throne des Herrn,
Leitet die Engel auf unseren Stern;
Goldene Wedel in gütiger Hand,
Tränken sie unser verschmachtendes Land.
Oben am Throne der Ewige weilt,
Jeglichem Tropfen den Segen er teilt:
Fall' auf die Felder — erwecke das Grün,
Tau' auf die Bäume — mach' üppig sie blüh'n,
Tau' auf die Äcker — schaff' Ähren von Gold,
Tau' auf die Reben — gib Weintrauben hold!
Reichlicher Segen der Erde entsprießt,
Wenn der himmlische Gärtner sein Gartenland gießt.

Simon Gregortschitsch.

Der Tag des Gerichtes

Der letzte Tag der Welt bricht an.
Aus off'nen Gräbern ohne Zahl,
Nach Josaphat ins düstre Tal
Führt aller Erdenkinder Bahn.

Der himmlischen Posaunen Klang
Erweckt auch meine starren Glieder.
Vor Gottes Throne stürz' ich nieder,
Verhüll' das Angesicht mir bang.

„Gesündigt hab' ich viel, mein Gott!
Wollt' lassen nicht die ird'schen Freuden
Und tragen nicht das Kreuz der Leiden,
Oft übertrat ich dein Gebot. —

Doch da die Welt kein Glück mir gab,
Laß mich auf deine Milde hoffen!
Als mich des Todes Hand getroffen,
Nahm ich die Reue nur ins Grab."

Gott sieht mich an mit mildem Blick,
Ein Engel nimmt mich bei der Hand;
Mein Schicksal hab' ich nun erkannt
Und seh' zum erstenmal das Glück.

Anton Medved.

Digitized by Google

(Schluß)

4. Die Exegeten

In der warm und üppig ausgepolsterten Ecke, der Herr Superintendent vor allen anderen Sitzgelegenheiten seines Studierzimmers den Vorzug gibt, sitzt es sich heute fast schon zu warm und zu dunkel. Denn rechts und links davon bauen sich zwei mächtige Bücherschränke fast bis zur Decke empor, und ein tief nachgedunkelter Niederländer haucht noch einen Schatten mehr über die bunte Farbenpracht der weichen Eseltaschen, obwohl ihn ein breiter Goldrahmen umgleißt und etwas Licht in den allzu versonnenen Winkel zu bringen sucht.

Ist man aber einmal so alt, wie die zwei würdigen Herren, die sich's in dieser Ecke wohl sein lassen, kann man es nie warm und weich genug haben, und der goldene Tropfen, der ihnen aus den grünlich leuchtenden Römern entgegenfunkelt, leiht ihrem Winkel dieselbe geruhsame Beschaulichkeit, die das Bild über ihnen ebenso fein als verständnisvoll nachfühlt. — So ist es nur natürlich, daß sie sich weder um den Frühling da draußen kümmern, noch um die absonderliche Farbe des Himmels, die mehr als einem heute schon zu denken gegeben; vielmehr auch in dieser Ecke weiterbetreiben, was solange vor aller Welt ihres Amtes Ehre und Eifer gewesen: Bibel und Evangelium. Blatt für Blatt und Seite für Seite erst anzuzweifeln, um sie zuletzt gemach, wenn auch noch immer mit einiger Ehrfurcht, in die Kinderstube zu weisen, aus der die uralte Menschheitsamme „Vergangenheit" auch all' ihre anderen Mythen und Sagen geholt. Und nun ist ihre Arbeit getan. Sie haben Feierabend. Feierabend und all' den Ruhm, den ein ebenso nüchternes als wissensprotziges Zeitalter nur bieten kann. Ja, in ihrer Weise haben sie vielleicht die schwerste Arbeit dieses Zeitalters getan: den Tempelbau Gottes selbst niedergerissen. Wenn auch nicht mit Priesterhänden, so doch mit solchen, die ihn stützen und schützen sollten. Auch nach der Meinung ihres Meisters, dessen friedloses Antlitz wie mit der Donnernarbe eines geheimnisvollen Frevels gezeichnet von der anderen Seite des Gemaches aus einem Bild zu ihnen herüberstarrt:

Luther. —

„Herr Kollege haben wieder einmal keinen guten Eindruck aus Ihrer Vorlesung heimgenommen, wie ich sehe?" bemerkt der Hausherr, während er das Glas des Gastes aufs neue füllt.

„Eindruck — Eindruck!" lacht dieser bitter zurück. „Ich hab'

Digitized by Google

Ihnen ja schon einmal gesagt, daß ich seit Jahr und Tag in dem ganzen Saal so ziemlich der einzige Interessent bin. Oder mich als solchen fühle."

„Das ist natürlich nicht angenehm," bemüht sich der andere so höflich als möglich zu verstehen. „Aber schließlich und ganz unter uns: ist es denn ein Wunder, Herr Amtsbruder? Wir haben eben unsere Arbeit getan! Dafür muß man zuletzt doch auch den Sinn offen haben. Der Glaube ist, auf sein geschichtliches Maß reduziert, endlich auch ein Wissen geworden. Wenn auch leider ein nur weniger — ja, wie drück ich denn das nur am besten aus —?"

„Ein nur weniger lebensnotwendiges als alles übrige Wissen, wollen Sie vielleicht sagen?"

„Ganz richtig! Weil das Häuflein, das vielleicht noch glauben will, so wenig unser Wissen sucht, als die Wissenden den Glauben. Nun, seh'n Sie. Und eigentlich spricht das nur für uns. — Wir haben gute Arbeit getan."

„Sie haben sich früh genug zurückgezogen, um auch darüber jetzt mit dem nötigen Humor hinwegsehen zu können. Wer wie ich sein „Ehrenjahr" absolviert und Tag für Tag in denselben leeren Saal hineinschauen muß, fühlt doch zuweilen, daß er auch sein bißchen Eitelkeit im Leib hat."

„Schmeckt Ihnen deshalb der Wein weniger gut, Herr Bruder? Dazu Ihre Frau . . . noch so jung und schön! Ei, ei . . . Und d e r dort —" und eine wohlgepflegte Pastorenhand weist wie erinnernd nach dem Bild des „Reformators" — —.

„Was meinen Sie wohl, was der uns nun für eine „Tischrede" halten würde, wenn er nur noch könnte?"

„Herr Superintendent irren, wenn Sie mit s e i n e r Zufriedenheit rechnen," erinnert der Gast moros. — „Was und wieviel seine Hand auch aus der Bibel herausgerissen, — es war eine gläubige Kinderhand, die sie hielt, bis zuletzt. In Ehrfurcht hielt, Herr Kollega."

„Gewiß, gewiß, aber . . . Auf den Anfang kommt es eben an. Den mein' ich. Und den hat e r gemacht und damit ein für allemal den Weg gewiesen. Wenn wir vielleicht auch an ein anderes Ende geraten sind, als er es sich dachte. Einerlei. S e i n Weg war es."

„Wollen wir ihn als dritten zu unserem Disput laden?" lächelt der Gast. „Wie Don Juan den Gouverneur? —"

„Meinetwegen auch gleich zum Wein!" nickt der andere, dem

Digitized by Google

düster-feisten Mönchsbild zutrinkend. „Und den — Trinkspruch hab' ich mir auch schon ausgedacht."

„Da bin ich nun neugierig!"

Und das Glas in der leicht erhobenen Rechten, lauscht seine Ehrwürden nach dem Führer der „Schule" hin, der es bestimmt war, auch den letzten Stein von Gottes Tempelbau abzutragen. Ja, wie Behagen, echtes und wirkliches Behagen kommt es endlich auch über ihn. Die fröhliche Weinlaune des alten Jenensers.

Den aufs neue gefüllten Römer in der Hand, hat sich der Hausherr erhoben. Aber wie der Blick seines Gastes jetzt über ihn hingeht, weiß er nicht, ob er sich täuscht oder ob, was er plötzlich zu sehen meint, ihm in dieser Stunde auch wirklich zum erstenmal auffällt: die merkwürdige, ja in diesem Halbschatten fast unheimlich wirkende Ähnlichkeit seines gelehrten Wirtes mit dem Bilde dort an der Wand!

Dieselben energischen und zugleich wie kritisch hochgezogenen Augenbrauen . . . Die feisten Wänglein . . . Der Nacken, derb und kurz, wie eines Stiers, und in den großen, dunklen Augen etwas von demselben Brand, der wie eine Flamme aus den stieren Mönchsaugen zu züngeln scheint. Selbst das runde Mönchsbäuchlein ist da. Und die Falte, die senkrecht zwischen Luthers Augen die Stirne durchfurcht, dräuend und abgründig, wie der erstarrte Blitz eines Gewitters, droht sie nicht auch in dem Antlitz des Lebendigen . . .?

„Nur die Kutte fehlt, wahrhaftig!" zuckt es dem Lauschenden durch den Sinn. Aber das denkt er nur eben, ohne es klarer zu empfinden als ein vages Erleben, das schon der nächste Augenblick wieder aus dem Bewußtsein lischt.

Denn schon hat der Gelehrte, der einst auch sein Meister gewesen, seinen Spruch begonnen:

„Haben gar Großes Euch heut' zu melden,
Herr Martin Luther —
Dem ungefügen Sohn und Helden:
Den Tod der „Mutter"!
Die sich solang in Ernst und Spaß
Des Besitzes der Wahrheit allein vermaß.
R o m ist nicht mehr! Ach, daß Ihr's erlebet!
Doch fühlen wir wohl, daß Euer Geist uns umschwebet,
Der Feuergeist, in dem das Wort
Geschliffen ward wider Babels Hort!

Digitized by Google

Der letzte Papst hat Rom verlassen,
Und zieht, wie Ihr einst, fremde Straßen,
Die Kelch' entsunken den Pfaffenhänden,
Können nimmer blutige Minne spenden,
Und die noch suchen damit zu betören,
Müssen den Götzen nun im Dunkel beschwören . . .
Viel habt Ihr erlitten um Recht und Wahrheit,
Nun steht Euer Sieg in leuchtender Klarheit!
Und hört Ihr, was Euch hier zujauchzt das Leben,
Dann erwacht, um uns Bescheid zu geben!"

„Prosit!" Kalt, hell, mit eigentümlichem Nachklang klirren die Gläser aneinander. Kein Tropfen bleibt darin. Und wie die beiden, die etwas klobigen Häupter weit zurückgeneigt, dastehen, ganz dem Genuß hingegeben, mit demselben feurigen Trank auch den höchsten Triumph ihres Lebens in sich hineinschlürfend, ist es mehr, als dieser Augenblick, den sie erleben . . . ist es fast ein halbes Jahrtausend, das sich in diesem Genuß und dieser Genugtuung für sie auch zu einem geheimnisvollen Kelch verwandelt hat, den ihnen w e r konsekriert? . . .

Aber sie haben nicht Zeit, darüber nachzudenken. So ganz und gar eben nur dem Augenblick hingegeben . . . Ja, so ganz und gar, daß sie nicht einmal die ungewöhnlich frühe Dämmerung bemerken, die plötzlich durch die offenen Fenster hineinzuquellen beginnt und ihre faserigen Schleier wie einen dunklen Riesenschatten gerade zwischen sie legt und das Bild, dem sie zutrinken.

„Habe bis heute keine Ahnung gehabt, daß Sie auch Dichter sind!" schmeichelt der Gast, das Glas auf den Tisch setzend. „Aber freilich, mit der „Katholischen" ist's aus!. Und das kann uns getrösten, wenn es jetzt allgemach auch uns an den Leib rückt. Allerdings." — Und in der noch etwas feuchten Stimme beginnt aufs neue ein leises Mißvergnügen anzuklingen — „Wenn es auch mit Babel zu Ende ist — Babylonien hat es noch immer —"

„Die macht jetzt der Staat unschädlich. Des dürfen wir uns getrösten."

Ein skeptisches Achselzucken ist die Antwort:

„So weit er sich die Zeit nimmt, in die Seelen zu blicken. Vergessen Sie das nicht. Und soweit die „große Babel", nunmehr selbst in der Diaspora, sich hineinblicken läßt. Aber sonst... Unglaublich, was für Leute es noch gibt auf dieser Welt! Da hat man mir im Herbst, gelegentlich einer Bergfahrt, das Kuriosum

Digitized by Google

eines Schäfers gezeigt, der — werden Sie es glauben? — der allen Ernstes überzeugt ist, daß im Laufe der nächsten Jahre der „Jüngste Tag" hereinbrechen wird und muß. Zum „katholisch werden",[1] nicht?"

„Ein Schäfer! Und das wundert Sie? Selbst ein Katholik. . ."

Und der gelehrte Herr lacht auf, so genußvoll, als er zu trinken versteht.

„Immerhin hat mich das eigentümlicher berührt, als ich dachte," klingt es etwas versonnen zurück. „Wenn man nämlich die ganze Weltzeit bedenkt, die zwischen der Existenz dieses Einfältigen liegt und dem Märchen, das uns dieselbe Einfalt als die Erstberufene an der Krippe zeigt."

„Es gibt Gegensätze, die sich immer berühren, vergessen Sie das nicht. Und einen letzten Rest in jedem Volk . . . Totes Holz, möcht' ich sagen. Wurzeln, die so uralt sind und dürr, daß auch nicht e i n Tropfen Saft mehr sie quillen macht, ob die Krone desselben Baumes auch über und über in Blatt und Blust steht. Übrigens" — und der Blick des gelehrten Herrn wird ernster, sein Lächeln unbestimmt — „braucht man jetzt nicht erst eine Reise zu machen, um Käuze dieser Art aufzustöbern. Zuweilen begegnen sie einem selbst hier. Und wenn ich mir auch noch nicht die Mühe genommen habe, den seltsamen Gesellen, der seit einiger Zeit so geflissentlich meine Wege kreuzt, nach seinem Credo zu fragen, schaut er mir doch ganz danach aus, als ob auch er irgendwo seine Schafe in Stich gelassen hätte, um hier an der „Apokalypse" herumzuraten. Übrigens, was erzähl' ich es Ihnen erst? Als wir gestern selbander heimgingen, hat er ja auch Ihren Weg gekreuzt! Wir waren nur zu angelegentlich in unserem Disput versunken, als daß es mir der Mühe wert erschienen wäre, Sie und mich abzulenken. Wenn ich mich nachher auch gewundert habe, daß Sie nicht e i n Wort des Erstaunens für diese Erscheinung hatten . . ."

„Wen — meinen Sie?" fragt der Gast befremdet zurück.

„Gott, den schlanken, jungen Menschen in dem schwarzen Talar, mit den bis an die Schultern wallenden Locken und dem alten Hirtenstab in der Hand. . . ."

„Und der wäre — der hätte u n s e r e n Weg gekreuzt?"

[1] Spottruf der Lutheraner.

Digitized by Google

„So gewiß, als — ich weiß nicht wie oft schon — den meinen! Aber vielleicht haben auch Sie ihn auf den ersten Blick für einen Ostjuden gehalten, wie ich. Bis ich zu meinem Erstaunen einige Tage später dieses große uralte Kreuz an seiner Brust entdeckte . . ."

Um die Lippen des jüngeren Gastes legt sich ein leises, wenn auch nachsichtiges Lächeln. . .

Soll der alte Herr doch zu viel getrunken haben?

So beiläufig. Laut aber sagt er:

„Ich müßte lügen, wenn ich nur die geringste Erinnerung an eine — eine solche Erscheinung hätte."

Der Blick des anderen ist noch ernster geworden und fast etwas unruhig, und ob seine Finger auch wieder den schlanken Kelch des Römers umfassen — er führt das Glas nicht mehr an die Lippen, rückt es nur, wie spielend hin und her. Plötzlich ganz benommen von dem, was ihm selbst vor einem Augenblick angeblich nur eines Lächelns wert schien.

„Übrigens ein — ein merkwürdiger Kopf! Fast ein Typus, möcht' ich sagen. Und jedenfalls ein bemerkenswerter Zufall, der ihn gerade in j e n e m Augenblick unsere Straße kreuzen ließ . . . ja, hm."

„Welchen Augenblick meinen Herr Kollege?" klingt es, immer befremdeter, zurück.

„Wir sprachen doch von der „Geheimen Offenbarung." Entsinnen Sie sich! Wobei Sie die Meinung verfochten, daß diesem Buche, trotz der Ablehnung durch Luther, vielleicht doch der vornehmste Platz nach den Evangelien gebühre, auch geschichtlich genommen. Und daß es so gut zu den „rechten und g e w i s s e n Hauptbüchern des neuen Testamentes" gehöre, wie nur eines der vier Evangelien. Wenn der Meister und mit ihm einige andere auch fanden, daß es vor Z e i t e n ein anderes Ansehen gehabt?" Darüber waren wir aneinander geraten und da — gerade da, trug er seinen — seinen J o h a n n e s k o p f an uns vorüber! Denn ein solcher ist es, der dem seltsamen Menschen zwischen den Schultern sitzt. Geradezu der Typus, sag' ich Ihnen. Aber . . . Herrgott! Was war jetzt das?"

Es ist der erste Erdstoß, den er verspürt — derselbe, der nur einige Straßen weiter die Lüstlinge aus dem Tempel ihrer Kunst jagt — zwei Weise verstummen und erbleichen macht und Mörder in den Zellen aufbrüllen, über denen eine Gerechtigkeit thront, die

Digitized by Google

schlimmer sein kann, denn alle Todsünden, wenn die Hände ihres Anwaltes schwarz sind vom Mord einer — Seele.

Und auch zwei Abtrünnige erbleichen nun . . .

„Ein leichtes Erdbeben, wenn ich nicht irre —?" murmelt der Gast. „Oder ist es doch der Wein —? Nun auch bei m i r . . ." denkt er dabei und macht Miene, erst recht Haltung zu bewahren.

Da kommt der zweite Stoß und schleudert die Gläser vom Tisch, sie selbst auf ihre Stühle zurück.

Mit einem hilflosen Blick nach der Tür sucht sich der Gast als Erster zu erheben —

„Es ist ohnedies Zeit, daß ich gehe . . ."

Spricht es mit leicht erbebenden Lippen, wie etwas gänzlich Gleichgültiges, und weiß nicht, weshalb ihm die eigene Stimme plötzlich fremd, die eigenen Worte ebenso albern als überflüssig erscheinen? Bis er mit einem jähen Schauer inne wird, daß es mehr ist, als die Angst vor dem Beben und der Gedanke an die Möglichkeit einer Flucht, die sein Empfinden so ganz und gar benehmen. . . Ein ihn selbst befremdendes und bis in sein Innerstes erschütterndes Grauen: das Gefühl, als könne nun und nun die Erde unter ihm sich auftun oder sonst etwas geschehen, des Menschenaugen zu sehen nicht gut ist. Und jetzt —

Ist es ein neuer Stoß, der die Tür ihnen gegenüber plötzlich aufspringen läßt, oder . . .

Aber nein . . . Eines M e n s c h e n Hand hat sie geöffnet und ein Fremder steht dort in ihrem Rahmen: hoch, tannenschlank. Im Aug' ein Geleucht, wie von ewiger Jugend — in dem edelblassen Antlitz den Ernst des Mannes, „der viele Tage gesehen . ." Bis in den jünglinghaften Nacken flutet der dunklen Locken Gewirr. Die Linke ruht an der Brust — über einem Kreuz, so fremd und seltsamer Form, wie kein Goldschmied mehr es bildet; während die Rechte, leicht herabhängend, eine Falte des dunklen Rabbinentalars umfaßt, der den schlanken Leib noch jünger und biegsamer erscheinen läßt, ob auch aller Weltzeiten Ernst aus den dunklen Augen zu drohen beginnt. Und wie wunderlich der mächtige Ring an dem blassen Finger dort! Schlicht, schmucklos und doch leuchtend, wie Gold nicht leuchtet; wie er auch alles eher scheint, denn Gold.

Stumm, wie er eingetreten, bleibt der Fremde stehen — hoch, schlank, regungslos, den Blick unentwegt auf den Herrn des Hauses gerichtet; daß auch der ratlose Gast zwischen Angst und

Digitized by Google

Grauen sich wieder diesem zukehrt, als fänd' er im Antlitz des Meisters auch für dies alles eine Erklärung. Wie er sich aber nach ihm wendet — siehe!

Da ist es nicht mehr der Lehrer und Freund, der vor ihm steht — nein! Wie aus dem Bilde getreten, er selbst — Martin Luther! Im Talar des Augustinermönchs, wie dort auf dem Bilde, — sein Antlitz ganz und gar: finster und feist und friedlos, wie mit der Donnernarbe eines geheimnisvollen Frevels gezeichnet. Daß der Schauer, der bisher nur an seine Seele gerührt, nun auch des Gastes Leib erschüttert . . .

Bis in dem Schweigen, das wie ein Abgrund bisher Minute um Minute hinabgeschlungen, plötzlich eine wundersame Stimme laut wird, des Fremden Stimme — und es durchzuckt wie ein Schwert, hell und scharf und schneidend:

„Du selbst hast dich geladen für diese Stunde! Martinus, des Glaubens Kain! Du, den des Herren Zorn von Geschlecht zu Geschlecht am Leben erhalten, ob du es auch nie geahnt — wie Seine Liebe mich, „daß ich bleibe, bis Er komme . . ." Wohlan, was hast du nun zu sagen?"

Das Antlitz mit beiden Händen verhüllend, sinkt ein hinfälliger Mensch zwischen den beiden zu Boden, — den Geheimnisvollen, in denen Himmel und Hölle bis zuletzt sich auf Erden bekriegt, um bis zuletzt für Christus zu zeugen und Seine Kirche: Johannes und Luther!

5. Das Geld

Unter den Wagen, die vom Erdbeben und der plötzlich hereinschattenden Finsternis auf der Fahrt zum Theater überrascht, und von der durch das unheimliche Zeichen am Himmel fast zum Wahnsinn gebrachten Menge gleich darauf wie von der Flut eines seine Ufer übertretenden Stromes umwirbelt wurden, befindet sich auch das prächtige Kraftfahrzeug eines Reichen — des Reichsten der Stadt. Ein üppiges Mahl liegt hinter ihm, nach einer Sitzung eingenommen, die er als Vorstand der größten Bankvereinigung der Welt bis zuletzt in seinem Sinn geleitet, bis zuletzt seinem Willen untertan gemacht. Und über die Straße von Gold, die er sich in dieser selben Stunde mit ebensoviel Geschick hier zu all' den andern in eine Zukunft hineingebaut, die nur er allein schon heute voll und ganz überblickt, sollt' es nun auch wieder einmal dem Genuß entgegengehen . . . Dem Genuß, den allein er kennt

Digitized by Google

und liebt und der nächst dem Gold unterworfen hat, was in ihm noch hungert und begehrt: Das Weib. In immer anderer Gestalt, in immer anderer Blüte. Vom halben Kind bis zur überreifen Hetäre. Von der Unschuld zur Priesterin sündhaftesten Wissens. Immer derselbe Weg, von einem Garten der Lust zum anderen. Hier das Laster suchend, dort in mystischer Wollust es selbst erst einimpfend. Auch die bestgehütetste Pforte immer mit demselben Zauberschlüssel öffnend. Unter einem Goldregen erstickend, was den Genuß ebenso beschwerlich als süß macht: Widerstand und Treue, Reinheit und Reue. Ja, wo ist noch ein Gemach in dieser Stadt, das sich ihm zuletzt nicht aufgetan hätte, nicht auftun würde? Ihm und dem Golde, das seine Wege pflastert.

Auch heute wähnt er, einem solchen Sieg entgegenzufahren. Sanft gewiegt von den seidenen Daunenkissen seines kostbaren Gefährtes. . . . Satt und dennoch hungernd, wissend und doch auch wieder neugierig. Der schönsten Sünderin der Stadt entgegen und ihrer feilsten und kostbarsten zugleich.

Seine Blumen müssen jetzt schon in ihren Händen sein, diese weißen, wie aus einem Traum entwendeten Orchideen, die er selbst Stück für Stück ausgesucht und Stück für Stück mit schwerem Gelde bezahlt. Blumen, die man einst in den Treibhäusern der nun sagenhaften Monarchen gezüchtet, prunkende Königstafeln damit zu schmücken, um sie nun, so man es kann, mit Gold aufzuwiegen für das Lotterbett einer Dirne.

Der Schmuck aber, den er mit eigener Hand zwischen den weißen Blütenkissen verborgen, hat nahezu eine halbe Million gekostet. Nicht wenig für ein Weib, das schon so vielen gedient, wie er weiß. Und doch einen Zauber besitzen muß, den noch wenige kennen. Daß es fordert, was Seinesgleichen sonst nur für das Erlesenste und Makelloseste hingibt. Einerlei! Und wär' es nur, um sich mit diesem Genuß auch das Hochgefühl zu kaufen, zugleich seinen erbittertsten Rivalen auf dem Geldmarkt zum — Hahnrei zu machen.

Das und das allein sind die Genüsse, denen seine Zeit nachjagt. —

Doch auch sie selbst, das Weib, das er begehrt. . . . Wie oft hat er nicht schon ihre Haare bewundert! Dieses weiche, seidene, langhinflutende Vlies . . . dünn wie Sonnenstrahl jedes einzelne Haar, das Ganze ein Königsmantel für die Nacktheit einer Büßerin.

Digitized by Google

Magdalena, ja! Und so nennt man sie ja auch, das schöne Weib, das Wollust und Reue auf den Brettern so brünstig und erschütternd zu gestalten versteht, daß man zuletzt nie weiß, welche süßer sein mag von den beiden? Das war es wohl auch, was sie selbst noch immer so berückend erscheinen ließ. Der letzte, geheimnisvollste Reiz ihres verlogenen Weibtums, das Laster und — Unschuld in dem Abgrund derselben Seele barg.

Nicht umsonst auch hat er gerade dieses Stück gewählt für die erste Begegnung mit ihr. Noch mit der Schminke auf dem Antlitz will er sie heute sehen. Mit den verlogenen Tränen an den langbewimperten Odaliskenlidern. . . Und sich dann zwischen Sekt und Austern wie einen Leckerbissen das geheimnisvolle Weh von ihr kredenzen lassen, an dem ihr Herz heimlich zu verbluten scheint, wenn es zuletzt nicht auch nur — Theater ist. Aber, wer weiß es? Jedes Weib ist ein Abgrund! Und er dürfte der nicht sein, der er ist, wenn er von Zeit zu Zeit nicht auch den fremden Schmerz fühlen wollte als Stachel *seiner* Lust. —

Solchen Gedanken hingegeben, ist er in dem kostbarsten Kraftwagen der Stadt seinem letzten Abenteuer entgegengefahren, ohne nur einen Augenblick daran zu denken, daß es auch wirklich das letzte sein könne. Und nun steht er da — wie all' die anderen um ihn: fühlt erschauernd bald das zitternde Gependel der Erde unter sich, bald das Grauen, das die geheimnisvolle Finsternis wie ein einziges Netz über all die Tausende wirft, und bemerkt, der Richtung der angstverstörten Blicke folgend, endlich auch das Zeichen, mit dem der Himmel nach jahrtausendlangem Schweigen wieder zur Erde zu reden beginnt und —

Und hört in diesem selben Augenblick, sich selbst und alles andere vergessend, mit der Wut einer urgeborenen Brunst doch nur einen einzigen Schrei in sich — den Schrei nach seinem Gelde!

Wohin damit und wie es retten?

Jeder Bettler, der mit ihm in diesem Augenblick auf demselben Fleck steht und sieht, was er und die ganze Welt sieht in diesem Augenblick, wird, selbst schon vom Wahnwitz der Angst erfaßt, noch wissen, daß es keine überflüssigere Sorge gibt in eben diesem Augenblick als das Geld; daß die rinnende Minute alles, aber auch alles für immer und ewig jetzt in den dunklen Schoß der Finsternis hinabträgt, in der Tod und Ewigkeit zugleich sich aufgetan haben und nichts mehr da ist, was noch einen Wert hätte, und wär' es vor kurzem noch das Seltenste und Kostbarste gewesen. — Nur *dieser* sieht es nicht; kann und will es nicht sehen. Und

Digitized by Google

über Angst und Grauen hinweg flüchtet die Sehnsucht seiner Gier nach den Schätzen, die er sich errafft und noch immer wohl geborgen weiß in den dunkelsten und sichersten Verliesen seiner Bank, den selbst der Wut des Feuers nicht erreichbaren Erzschränken ihrer Geheimfächer.

Wie lange hat er an diesen Schätzen gesammelt? Er weiß es nicht mehr. Denn schon der große Krieg hat ihn als reichen Mann gefunden. . . . Aber wie er da steht, und zwischen lähmender Angst und brünstiger Gier nach einem letzten, befreienden Entschluß ringt, meint er wie in einer dämonischen Phantasmagorie noch einmal alles zu sehen, was er besitzt, und nicht einmal sterben zu können, ohne es sich aufs neue zu sichern.

Mächtige Goldbarren, die er lang vor dem Krieg und schon immer in Voraussicht desselben in die verschwiegenen Tiefen seiner Bank zu schmuggeln verstanden: Schwere Silbergeräte, die er, in kaum übersehbarer Menge, der Not oder der Einfalt abgekauft, — abgekauft und abgelistet, um sich den Wert eines Vermögens zu sichern, das kein Wandel der Zeit antasten konnte, was immer auch kommen mochte. Er, der mit weit vorauseilendem Verständnis schon damals die Stunde nahen gesehen, die dem Gelde den letzten Wert nehmen mußte. — Diamanten- und Perlenketten, die einst, von Geschlecht zu Geschlecht, Hals und Nacken von Königinnen geziert, den sagenhaften Beherrscherinnen von Reichen, vor denen die Welt einst erzittert. Sie waren im Blut des Aufruhrs verkommen und untergegangen. Seine Agenten aber hatten ihm auch diese Kostbarkeiten zu sichern gewußt. Einige darunter trugen noch die Blutspuren der ebenso geheimnisvollen als ruchlosen Morde, denen diese ebenso zarten wie reinen Frauen zum Opfer gefallen. Vom Haß und der Wollust zugleich bespien und zerrissen. Wie Sakralien hatte er sie verwahrt und bei ihrem Anblick immer wieder mitgenossen, was kein Mund auszusprechen wagte und nur die Augen der Vertiertesten mit angeschaut. Andere Stücke darunter waren Witwen- und Waisengut. Von Wucherhänden für seine nimmersatte Gier zusammengetragen. Kummer und Sorge und Tränen und Elend hingen daran und vielleicht auch der auf irgendeinem Schlachtfeld in die Nacht hinausgeschriene Fluch eines sterbenden Vaters. Für ihn waren sie bloß sicheres Kapital. Noch in letzter Stunde und eh' der Krieg noch sein Netz fast über die ganze Welt geworfen, war es ihm gelungen, sich und seinem Konzern eine schwere Ladung kostbarsten Elfenbeins zu sichern und sie ungefährdet in die unterirdischen Räume seiner Bank zu bringen. Und Sklaven,

Digitized by Google

die ihn nie von Angesicht zu Angesicht gesehen, es sei denn, daß er ihnen in einem ihrer schweren Träume erschien, waren unter diesen Lasten auf halbem Wege wie verendende Tiere liegen geblieben, oder langsam zu Tode gepeitscht worden, um *sein* Eigentum in Sicherheit zu bringen.

Ja, nur er allein wußte, was diese Keller und Verliese bargen für ihn und wie viel Schweiß und Mühe und List und Grausamkeit es auch ihn gekostet, dies alles zusammenzubringen und aufzuhäufen. Und das sollte er lassen?

Wem?

„Den Verbrechern, die jeden Augenblick aus den Kerkern steigen können!" fährt es ihm durch den Sinn. „Und sich gewiß zuerst *meines* Reichstums erinnern!"

Noch einmal streift sein Blick die Menge, die ihn, ein kreisender Wirbel, enger und enger umdrängt — stiehlt sich von ihr zum Firmament empor, von dem noch immer das gespenstische Kreuz niederleuchtet, schreckhaft und doch nicht mehr als eine Hieroglyphe für ihn, der nie zum Kreuz gebetet.

„Ein neues Sternbild!" denkt er mit einem überlegenen Lächeln, „nichts anderes. Und der dumme Pöbel holt sich einen neuen Schreck davon, oder den Anlaß zu Raub und Mord. Soll ich darauf hier warten, während man hinter mir jeden Augenblick die Bank stürmen kann?"

Und mit dem eisernen Willen, der ihm zu eigen ist und jeden zu beugen weiß, der ihm dient, wendet er sich nach dem verstörten Chauffeur:

„Zur Bank zurück!"

Der Mann ist totenbleich und in dem Antlitz, das er seinem Gebieter zukehrt, kommt etwas auf, das Hohn und Haß und Widerstand zugleich scheint. Doch ein eherner Herrenblick zwingt ihn nieder — noch einmal. —

Und schon saust das Gefährt an der unwillig weichenden Menge vorüber und mit Windeseile die Straßen entlang, über denen eine Finsternis liegt, die noch nicht die Nacht sein kann, donnergrau und blitzesfahl — während Furcht und Entsetzen immer lauter werden ringsum und der Schrei einer bisher unbekannten Angst wie das Gebrüll einer Kreißenden gen Himmel steigt. . . .

Hat sich der Weg nach dem wuchtigen Bau, der seine Schätze hütet, immer so lang gezogen, oder sind es nur diese, überall

Digitized by Google

heranwogenden Massen, die fortwährend die Straßen verlegen, daß es ihm scheint, als käm' er nicht weiter, und anhören muß, was sich Schreck und Torheit zusammenreimen, wie er meint? — Es anhören, ob er will oder nicht?

„Habt ihr den Wagen mit dem offenen Sarg gesehen, und die scheuenden Pferde davor?" beginnt einer in dem Wirbel mit kreischender Stimme zu erzählen. Und mit einem irren Lächeln über die verstört Aufhorchenden hinweg, schreit er wie besessen: „Dann wißt Ihr noch nichts — gar nichts! Denn der, den sie dort begraben wollten, ist ihnen auf halbem Wege wieder lebendig geworden und aus dem Sarg gesprungen. Und dann hat er dem Chorknaben das Kreuz aus den Händen gerissen und trägt es nun selbst dem Priester voran. Und der Priester weiß nicht, daß es der Tote ist, den er zu Grabe geleiten sollte — denn seine Angehörigen sind auf offener Straße liegen geblieben vor Schreck, als sie sahen, was ich sah. Und die Pferde . . . Aber da, da . . . . Seht selbst!"

„Ein Wahnwitziger oder ein Betrunkener!" sucht sich der Reiche zu trösten.

Da rast es plötzlich an ihm vorüber, wild und phantastisch, wie der lebendig gewordene Traum eines Fiebernden:

Die scheuen Pferde . . . der offene Sarg . . . Die, noch jetzt unter den Radspeichen des traurigen Wagens mitrollenden Kränze und Bandschleifen. . . .

Ein dumpfes Angstgebrüll steigt auf — füllt immer lauter die Straßen — scheint von einem Ende der Stadt zum andern sein Echo zu werfen.

Wieder kehrt sich der Chauffeur nach seinem Gebieter zurück, stiert ihn an mit einem Blick, der Angst und Hohn und Widerstand zugleich ist. Aber:

„Vorwärts!" tönt es ihm entgegen, fest, ruhig, unbeirrbar.

Nein, solange er seine Schätze noch geborgen weiß und sein Gold zu verlieren fürchtet, solange hat die ganze Erde keinen anderen Schreck für ihn. Daß er in den Antlitzen der Menschen, die das Entsetzen über seinen Weg peitscht, weder die Agonie des Lebens sieht, noch die grauenvolle Angst, in der jeder schon jetzt Gericht hält über sich selbst — jeder? Nur er nicht. Noch nicht. Er, dem fast der zehnte Teil aller Schätze dieser Erde gehört, mit allem, was daran hängt: Gewalt und Blut, und Macht und Willkür und dem kitzelnden Genuß, unbeengt und unerreichbar über diesen allen zu stehen, hoch und ferne wie Gott.

Digitized by Google

Nicht einmal die Erdstöße fühlt er mehr, die den Boden erschüttern und seinen dahinsausenden Wagen von Minute zu Minute aus der Bahn zu schleudern drohen. Und dort — ah! Das eiserne, schwere, noch von keiner Hand berührte Portal des Hauses, das seine Geheimnisse hütet.

Er ist zur Stelle.

In raschen Sätzen eilt er die marmorne Treppe empor, klinkt das wuchtige Tor auf, will dem Torwart, den er unentwegt auf seinem Stuhl sitzen sieht, im Vorübereilen noch rasch ein Wort des Lobes sagen und merkt erst jetzt, daß es ein Toter ist, den er anredet.

„Vom Schreck getötet. . . ."

Vom Schreck? —

Doch er hat nicht Zeit, sich aufzuhalten. In dem ersten Saal, da gleich rechts, weiß er den ältesten seiner Beamten selbst um diese Stunde noch täglich anwesend. Die letzten Depeschen erwartend, die gerade um diese Zeit einzulaufen pflegen und wie letzte Gewichte in die Schalen der goldenen Wage fallen, die Mammon hält. Der Weltmarkt . . . Das will er hier suchen, wird er hier finden, er weiß es, und damit die Gewißheit, daß nicht der ganze Erdkreis mit einemmal demselben Wahn untertan geworden. Daß es in Paris und London und Amsterdam und Neuyork auch jetzt noch einige Vernünftige gibt, denen der Pendelschlag dieses Stundenzeigers wichtiger ist als die Erscheinung eines neuen Sternbildes, das den Pöbel da draußen so toll und feig macht.

Sein erster Buchhalter und Vertrauter, soweit er überhaupt einem Menschen traut. . . . Über den Zahlen ergraut wie er. Über Unaussprechliches der finstere Schweiger geworden, der er ist. Fremd, kalt, hart wie alle, die hier zu befehlen haben und nur einmal im Jahre lächelnd wie sie: am Tage der Bilanz! . . . Wird er staunen, wenn er ihm erzählen wird, was zu beachten er sich gewiß auch noch nicht einmal von seinem Stuhl erhoben. . . .

Und wie ein König, — der König, der er hier ist, reißt er die Türen auf.

Hat er sich getäuscht? Der Saal scheint leer. Wie er aber nun besser um sich schaut, gewahrt er ein Etwas, das wie ein verstörtes Tier im hintersten Winkel des seltsam verdämmernden Raumes kauert und mit stier aus den Höhlen tretenden Augen unentwegt nach derselben Stelle späht: dem Schrank, in dem die

Digitized by Google

Goldwechsel der Bank liegen und die Werte, über die zu verfügen man sich heute nicht einmal die Zeit genommen; wie berauscht von dem fabelhaften Gewinn, den er während der Sitzung seinem Konzern vor die Augen gezaubert. Aber auch dort Milliarden, auch dort. . . .

Von einem seltsamen Grauen gepackt, irrt sein Blick unwillkürlich der Richtung nach, in die verloren die Augen des anderen nichts mehr zu sehen und zu erkennen scheinen. Nicht einmal ihn selbst, ob er auch schon knapp vor dem Halbohnmächtigen steht und ihn schon zum drittenmale angerufen hat. Daß auch er endlich sieht, was jenen verstummen macht:

Den weit geöffneten Schrank und die gespenstischen, wie unmittelbar aus der Luft in seine Stahlfächer hineinlangenden Hände, lange, schmale, leichenhaft fahle Hände. Hände, wie man sie Toten über der Brust zusammenlegt. Hände, die seltsam verquollen sind, und einen grünlichen Schein um sich haben, als wären sie schon wer weiß wie lange der Verwesung anheimgegeben, oder eben erst mit dem Körper eines Selbstmörders den Fluten entrissen worden. Die Hände von Toten, die er kennt, weil er selbst sie am Altare Mammons hingeschlachtet — grausam jäh oder qualvoll langsam, aber nicht eine darunter, der er sich nicht plötzlich entsinnen würde, und dabei zugleich der Stunde, da die seltsam entfärbten Hände dieser Unglücklichen mit leisem Zittern ihm Wechsel um Wechsel unterschrieben. Bis d e r im Elend verkam . . . der andere sich den Tod gab. Selbst Kinderhände sind darunter und scheinen zwischen den Millionen dort nach dem Ihren zu suchen, dem Waisengut, das er mit seinen Dirnen verpraßt oder in Gold und Juwelen angelegt, um ganz sicher zu sein in einer Zeit, die alles zu entwerten gedroht.

Aber. . . Ist er auch wirklich bei sich? Und dies alles nicht bloß eine Phantasmagorie oder sonst eine Spiegelung der Angst, die unten ein ganzes Volk in Atem hält und nun, auf irgendeinem geheimnisvollen Weg und in einer Art, die selbst er nicht begreift, auch an ihm herumzufingern beginnt?

„Blendwerk!" gleitet es verächtlich von seinen Lippen. Aber diese Lippen beben und seine Zähne schlagen in einem Frost aneinander, den zu meistern nicht mehr in seiner Kraft liegt.

Aber — „die Welt da draußen?" fährt es ihm wie ein letzter Hoffnungsstrahl durch den Sinn. Die große, weite, noch vernünftige Welt? Paris und London und — und Neuyork! Wo die Kurse des Weltmarktes gemacht werden und Tag und Nacht

Digitized by Google

dieselbe Riesenhand dieselbe Riesenwage hält, die Wage, mit den endlos auf- und niedersteigenden Schalen, in denen nichts liegt als Geld und wieder Geld? —

Und wie in einer letzten Besinnung zusammenraffend, was er noch an Kraft und Geistesgegenwart in sich fühlt, schreit er laut:

„Die Kurse. . . . Wo haben Sie die Kurse?"

Schreit es einem Halbtoten mitten in das erdfahle Antlitz hinein — brutal, herzlos, als gält' es, einem schon Sterbenden noch ein letztes Vermächtnis abzupressen. . . .

Langsam, wie der Blick eines aus der Agonie Zurückgerufenen, kehren sich die schon erstarrenden Pupillen des Gelähmten ihm zu und eine Zunge, auf der schon der Tod sitzt, versucht es noch einmal, ihm zu dienen. Dann bricht der arme Sklave Mammons völlig in sich zusammen. — —

Er ist allein! Allein mit einem Toten. Allein mit den gespenstischen Händen, die Wechsel um Wechsel und Banknoten um Banknoten, noch immer ihr Eigentum aus seinen Stahlfächern hervorholen, daß es raunt und rauscht und raschelt, wie dürre Blätter, die über ein Grab dahinfahren. . . .

Mit einem Fluch stürzt er hinaus.

„Bin ich wahnsinnig oder werd' ich es?"

Aber da ist niemand, ihm Antwort zu geben. Nur die Finsternis ist noch dichter geworden, das Beben der Erde ein Gependel, daß ihm ist, als flöge er in einer Schaukel dahin, und Wände und Treppen und Stufen wie in einem einzigen Wirrsal vor seinem Blick ineinander zu verschwimmen scheinen.

„Meine Schätze!" fährt es ihm durch den Sinn. „Gold und Diamanten und Perlen und Elfenbein und die Kronen der schon sagenhaften Könige und Bischöfe. . . ."

Wer wird sie ihm heraufholen? —

Da kommt ihm ein Gedanke. Und mit der letzten Kraft, die er noch in sich fühlt, stürzt er in das Dunkel hinaus und auf die Stelle zu, an der er seinen Wagen halten ließ.

„Sind Sie noch da?" ruft er dem Lenker des Gefährtes zu, der, die Hand an der Kurbel, wie versteint in das Dunkel hineinzustarren scheint.

Ein Ton, der nichts Menschliches mehr hat, antwortet ihm. Ein Ton, den viehische Angst wie mit frostklappernden Zähnen zerbeißt.

Digitized by Google

Aber auch das ist eine Antwort jetzt! Und wenigstens ein Mensch noch in seiner Nähe. In seiner Nähe und in dieser Dunkelheit, in der man nichts sieht als das blitzesfahle Geleucht des Kreuzes, das noch immer regungslos am Himmel steht. . . . Regungslos und drohend wie ein Schwert, das Seele um Seele durchzückt.

„Gut," keucht er zurück. „Dann hören Sie, was ich Ihnen jetzt sage. Seh'n Sie diese Tasche da?" Und mit letzter Kraft hebt er das Geld empor, mit dem er sich einen neuen Genuß kaufen wollte in dieser Nacht: „Sie ist voll Gold, diese Tasche. Und was Sie drin finden, soll Ihnen gehören, wenn Sie den Mut haben, noch einmal mit mir zurückzugehen und mir herauszuholen, was ich Ihnen — Ihnen — zeigen werde!"

Aber eine Stimme, die er kaum mehr erkennt, weil sie aus eines Mannesstimme die eines winselnden Tieres geworden, kommt zurück und antwortet:

„Helfen Sie mir, Herr, und ich schenke Ihnen mein — Letztes dafür!"

Daß er jetzt erst begreift, wie — arm er geworden ist . . . .

6. Die Einfalt

Auf dem sonnigen Weideplatz der Voralpe, die in sanften Hängen zur Ebene niedersteigt und über ihre weißen Narzissenfelder hinweg bis zum Rand des Horizontes schaut, steht ein Schäfer inmitten seiner Herde. Alt ist er, uralt, und nur Gott und er wissen, wie oft er schon den Weg hier hinauf genommen, wie oft er ihn wieder zurückgelegt. Alle anderen haben es vergessen, wenn sie es überhaupt der Mühe wert gefunden, nach ihm zu schauen. So ist er siebzig Jahre alt geworden und noch einiges darüber — hat die Menschen kommen und gehen gesehen und alt werden und dem Tode verfallen, wie Stück um Stück seiner Herde. Daß es immer andere waren, die unten im Tal mit ihm zur Kirche gingen, wenn ein Jahrzehnt um war. Die Menschen. . . . Und immer andere, die ihn von Jahr zu Jahr hier umsprangen, seine Lämmer.

Nur die Wege blieben sich gleich, waren noch immer dieselben, die auch sein Vater und Großvater hier hinaufgenommen. Alle Hirten, jeder mit dem Stab in der Hand. Weiter, immer weiter zurück, bis in die Reihe der Urahnen. Und so kennt auch er nichts, als diese Wege — auf diesen Wegen aber alles. Von den Kräutern, die auf den Wiesen ringsum wuchsen, bis zu den

Digitized by Google

Blumen, die nur längs des Alpstroms blühten oder wie neugierige Kinder bis an den Rand der Straße liefen. Von den Käfern und Hummeln, die mit goldenem Panzerröcklein oder samtenem Wämschen gleich blitzenden Sonnenfunken in der Luft standen, bis zu dem Getier, das unter den Schollen hauste, über ihnen sein Wesen hatte — mit zwei gottgesegneten Flügeln hoch, hoch in's Blau wirbelt, wie die Vögel; oder mit blumenhaften Schwingen zwischen all' dem dahingaukelt, wie die herrlichen Falter, die seiner Einsamkeit zuweilen den verträumten Glanz eines Märchens liehen.

Ja, alle kennt er, von jedem weiß er etwas zu erzählen, wenn auch nicht viele nach seiner Weisheit fragten, arm und verachtet, wie er ist:

Die Kräuter hatten ihre Geheimnisse — waren heilkräftig oder giftig, gut oder böse, ganz wie die Menschen. Ein Tor mußte man sein, wenn man's ihnen nicht ansah; nicht schon von ferne roch, wie es um sie stand. Er braucht nur über eine Wiese zu gehen und ein-, zweimal so recht tief aufzuatmen, um zu wissen, was er hier in seine Tasche pflücken darf und was er seitab zu lassen hat, wie das Böse selbst.

„Alle sieben Todsünden" wuchsen auf so einer Wiese, er weiß es und konnte sie Finger um Finger abzählen, so man es wollte ... Da gab es einen Pilz — hoch und schlank und in Farben gekleidet, die einem Königsmantel zur Zierde gereichen würden. So man den Gesellen aber näher besah und etwas derber angriff, zerstäubte er unter den Fingern wie Bowist.

War das nicht der Hochmut?

Und der Stechapfel, der seines Samens Fülle wie Geld in ein stachelig Beutelchen flüchtet, ist er nicht ein Beispiel des Geizes?

Rasende Wut aß in sich, wer eine Tollkirsche verschlang. Der Zorn.

Und das Bilsenkraut, mißfärbig und gefleckt, wer würde in seiner Blüte nicht sofort des Neides fahle Wange entdecken und seinen, wie aus dunklen Tiefen schielenden Blick?

Hat das Volk die „Herbstzeitlose" nicht selbst mit dem schlimmsten Namen der Dirne belegt? Und ist der Wasserschierling, der dem Grund, dem er entwächst, fast alle Kraft entzieht, und doch nichts daraus zu bilden weiß als ein tückisch Gift, nicht zugleich der Völlerei und Trägheit Bild? —

Ja, der Herr, der alles geschaffen, hatte der Menschheit auch mitten im Feld ein Buch aufgeschlagen — ein großes und heiliges

Digitized by Google

Buch, darin sie lesen konnte. Lesen und wie in Runen versiegelt wiederfinden, was ihr selbst Herz und Seele beklomm. Wie viele aber wollten davon etwas wissen? Wie wenige verstanden es recht. Und die darin zu lesen verstanden, hatten sich auch aus diesem Buch wieder nur der Engel und des ersten Menschen Laster herausgelesen: den Hochmut! Und waren stolz geworden. So stolz und übermütig, daß die ganze Welt da draußen nicht einmal von Gott selbst mehr etwas wissen wollte, wie man ihm gesagt. Gesagt und es gleich selbst der „großen Welt" nachgetan — auch hier, draußen in den Bergen — wo so lang nur frommer Väterglaube mit dem Lied der Glocken über Höhen und Fluren sein demütiges „Sanktus, Sanktus" hingesungen und man zur Welt gekommen war als „Gottes Ebenbild" — um sich nun als des „Affen Enkel" in jeder Schande auszuleben. —

Aber — was geht es ihn noch an?

Um ihn grasen seine Lämmer, und so er nicht nach dem Dorf schauen will, muß er nicht einmal den Rauch seiner Hütten sehen.

Hier aber ist alles noch immer wie am ersten Tage, — jung und morgenfrisch und niemandem untertan als dem Großen, Geheimnisvollen, der allein Tod und Leben in ewigen Händen hält.

Es springen die blauweißen Alpwasser zu Tal und schnellen stäubend zwischen Wehr und Ufer hin. Der Mensch hat ihnen auch hier zuletzt den Weg gewiesen, der ihm gefällt. Wenn Gott aber die schwarze Samtschleppe seines Wettermantels über die Höhen der Bergwiesen dort hinzieht und Schlüchte und Felsen in granitenen Schalen die stürzenden Wasser sammeln — dann geht der Alpbach wie ein entfesseltes Ungeheuer nur einen Weg und immer wieder denselben! Und ob sie ihn auch abgedrängt mit ihrer Kunst — er nimmt Wehr und Schleusen wie Spielzeug auf seinen Rücken und mit ihnen die Hütten der Menschen, wenn nicht ihr Leben selbst. —

Und die Lawine, die er, wenn er sich wendet, dort hängen sieht. . . . Wer hat ihr auch nur einmal den Weg in das Tal verwehren können, so es ihr gefiel? Mochten sie prahlen und klug tun und hämmern, und bauen und schaffen, da gab es für alles und alle zuletzt doch nur immer die zwei selben Abgründe:

Der, dem sie entstiegen — das Leben! Der, in dem sie wieder verschwanden, — der Tod. Und wenn es ihnen auch von Zeit zu Zeit gelang, eine Brücke darüber zu schlagen, waren die beiden

Digitized by Google

darum weniger abgründig? Oder etwa nicht da, weil sie weder recht hinein — noch tief hinunter seh'n wollten?

Und das galt für alles, was da lebt, nach seiner Meinung. Wenn man einmal dabei hielt und es recht besah, hatte der Mensch auch vor den Schafen nichts mehr voraus. War jedes, auch das letzte Geschöpf, gleich groß und gleich gering vor Gott. Jedes. —

Das ist die Weisheit, die ihm die Väter vererbt. Väter, die seit Urzeiten hier heraufgestiegen und weit in die Lande hinausgeträumt: den Stab zu Füßen, die Bibel in der Hand. Die Bibel, die auch er soeben wieder einmal zur Seite gelegt, um den Blick in eine Welt zu schicken, die ihm nicht mehr gefallen will. Nicht allein um ihres Hochmutes willen. Da ist noch etwas anderes, das ihm Sorgen macht seit einiger Zeit. Sorgen und Gedanken, über die er nicht hinüberkommt. . . .

In ganzen Kissen blühen um ihn die leuchtenden Blumen der Höhen. Kelche, die sich nur hier dem Licht öffnen, die herbe und keusche Luft brauchen, die über den jungfräulichen Schnee der Firnen streicht, um gedeihen zu können.

Alpenveilchen und der großblütige Enzian. Frauenschuh und Kahlröschen. Alpenrosen und der weiße, seidige Mohn, der Blatt um Blatt im Licht erbebt, wie Falterflügel über einer Blume.

Jahrzehnt um Jahrzehnt hat der uralte Schäfer das nun gesehen und immer die gleiche Freude gehabt daran, ja fast seinen geheimen Stolz:

„Auch in eines Königs Garten kann es nicht schöner sein!"

Heuer aber ist noch etwas mit dabei, etwas, das ihm nicht nur zu schauen, sondern auch zu denken gibt:

Denn noch nie, in keinem Frühling noch haben diese Blumen in solcher Schönheit, in dieser Fülle und vor allem in dieser Größe sich dem Sonnenkuß geöffnet! Und es sind doch nun schon an die siebzig Lenze, die er hier oben erlebt hat. Erst als ein neugierig Büblein im Schutz und Schatten des Stabes, den sein Vater hier Frühling um Frühling heraufgetragen. Dann als Jüngling und Mann mit Augen, denen Gottes Buch Tag um Tag offen lag, daß er schauen möge und lernen und lesen darin.

Aber heuer . . . Nein!

Und wie ein leiser Schauer kriecht es über seinen Rücken, während er sich auf eines dieser Blütenkissen niederbeugt, um mit zitternden Fingern eine Gentiane zu brechen, die fast eines Kinder-

Digitized by Google

hauptes Größe hat. Noch ist es früh im Lenz und niemand aus dem Dorf bis hierher ihm nachgestiegen. Auch sonst . . . Blumen und d i e s e Menschen! Die mit allem wuchern gelernt, seit dem entsetzlichen Krieg, vor allem mit dem Brot. Bis die Friedhöfe in Dorf und Stadt kaum mehr aufnehmen konnten, was der Feind verschont, damit des eigenen Stammes Bruder es würge. . . . .

Die würden ja doch nichts wieder sehen an dem Wunder Gottes hier oben, als eine Gelegenheit, mehr Geld zu machen. Und so hat er auch davon geschwiegen bis heute. Allein mit diesem lieblichsten aller Wunder aber und zugleich von einer Einsamkeit umflüstert, keusch und heilig wie jene des Horeb, ist ihm nun schon Tag um Tag, er weiß nicht wie? Und nicht anders, als müsse auch er plötzlich das seelendurchschauernde Geflüster der Stimme seines Schöpfers hören, wie einst Mose vor dem brennenden Busch:

„Zeuch deine Schuhe aus und knie nieder . . . Hier ist heiliges Land!" —

Und wenn er fragen würde, jener Hauch, unter dem einst Hiob seines Körpers Haare sich sträuben gefühlt:

„I c h bin es . . . der Herr!"

„Ja — weh . . ."

Aber das ist nicht alles.

Der Mai steht vor den Toren, nur wenige Tage, und er hat der Lande Blütenschwelle überschritten:

Wo aber sind die Schwalben?

Nicht e i n e ward noch gesehen; selbst im Dorf unten haben sie das schon beredet und ihn gefragt, wie es auf dem sonnigeren Gelände damit stünde?

Doch auch er hat bis heute vergeblich auf den heimlichsten aller Lenzesboten gewartet.

Hat sie ein Nordsturm ins Meer gefegt? Sind sie in den Schlingen der Welschen geblieben, oder . . . ?

Und wieder rieselt es wie ein Schauer durch sein altes Gebein. Eine alte Volkssage fällt ihm ein. So uralt, als wär' auch sie dem Buch der „Sibylla" enttragen:

„In dem Frühling, der dem Erscheinen des Herrn vorangeht, werden die Schwalben ihn in dem Land seiner Wiege erwarten."

Ist es so weit? —

Digitized by Google

Ein dämmerndes Sinnen kommt über den alten Mann, beugt sein schlohweißes Haupt tiefer und tiefer auf die hagere Brust herab, bis er dasteht: ganz Demut und Ergebung.

Dieser Tag, diese fürchterlichste aller Stunden, der letzte und die letzte der Zeit . . . Wer konnte um sie wissen? Sie vorherbestimmen? Sie, von denen sein Heiland selbst gesagt: „daß nur der Vater darum wisse," nicht einmal er —?

Und doch, doch . . .

Waren die schrecklichsten, die deutsamsten Zeichen ihres Nahens nicht schon vorangegangen? Nicht nur jener große, fürchterliche Krieg — sondern jener, nicht entsetzensvollere, den er zurückgelassen, und in den man noch immer stand:

Der Krieg aller gegen alle!? —

Freilich. Wer mochte d a s erleben? Diese Wehen erleiden, die hundertmal entsetzlicher sein sollten als alles, was ihnen vorangegangen! Kein Ort, um dahin zu entfliehen mehr . . . keine Stätte, sich zu verbergen. Der Himmel selbst mit einemmal ein einziges Auge — groß und weit aufgeschlagen. Ein fürchterliches Auge, dem Nichts und Niemand entging.

Aber freilich, die Schwalben waren nicht gekommen, und so gab es noch gar vieles, was er in seiner Einsamkeit, wie von einem Hauch des Paraklet angeweht, plötzlich gesehen oder vermißt hatte. Ob auch der Menschen Haß und Gier wie betrunken an dem allen vorübertaumelte.

Da waren die Vögel, vor allem die Amseln . . . Bis in den Winter hinein haben sie im Vorjahr gesungen! War das jemals erlebt worden, seit Gottes Welt stand? Und ein Jubel war in ihrem Sang gewesen, eine S e h n s u c h t . . .

Wem entgegen?

Ihm aber, in seiner Einsamkeit, war es dabei oft ganz seltsam weh ums Herz geworden. Wie zwischen Leben und Sterben.

Und nun sangen sie wieder, daß es zuweilen schien, als müsse jetzt und jetzt solch eine kleine Kehle bersten und mit ihr das Herz, das diesen Jubel nicht mehr fassen konnte, weil Welt und Menschen ihn ja doch nicht verstanden.

„Auch die Vögel wollen etwas sagen . . ." fährt es ihm durch den Sinn, so oft er in den Wald hinüberhorcht, in das lerchendurchwirbelte Blau hinein.

„Auch s i e spüren, was d u fühlst."

Digitized by Google

Ja, wie ein großes, großes Erwarten liegt es über der Welt . . .

Die übrigen Tiere aber.

Nicht eine Art hat sich heuer mehr gepaart! Und das hat nicht bloß er hier oben beobachtet und — verschwiegen, das haben zuletzt auch die anderen bemerkt, Bauern und Hirten und Züchter und Jäger und alle, deren Nutzen daran hing.

Die Hasen haben nicht „gesetzt", die Schafe nicht „geworfen", auch nicht eine Kuh hat gekalbt. Katzen und Hunde und Wild und zahmes Getier gehn sich scheu aus dem Weg oder tun, als gäb' es weder Trieb noch Brunst noch Geschlecht mehr.

Kein Birkhahn hat sich „aufgebäumt", kein Auerhahn gebalzt und — was das Entsetzlichste war: weit und breit ist auch nicht ein Menschenkind mehr zur Welt gekommen!

Nun es so weit war, lief freilich auch der Unnatur zum erstenmal ein Schauer über den Rücken. Den Weibern, die solang der Mutterschaft ausgewichen. Den Männern, die sie nur zu Dirnen gemacht. Die Ehen, die im Zeichen des „weißen Todes" verblüht und verkommen waren, trotz alledem.

In die Kleintiere aber, wie der Blick des alten Hirten hier oben seit Jahrzehnten sie laufen und kriechen und sorgen und lieben und hassen und sich befehden sieht — in die ist es seit einigen Tagen wie ein einziger Schreck gefahren; daß sie fast zu gleicher Zeit und wie in einer einzigen Flucht ihre Schlupfwinkel zu verlassen begannen und nun schon stunden- und stundenlang unterwegs sind, in langen, endlosen Reihen: Käfer und Schnecken und Würmer und Schlänglein und Echsen und Emsen. Und alle irgendeiner Höhe entgegen! Wer sich's leisten kann, an die Bäume hinauf, wie Schnecken und Käfer und Räupchen und Echsen und Emsen. Und wem es Gott nicht gegeben hat, querfeldein und immer bergan. Höher und höher aber auch diese.

Sollte der Erde eine neue Flutzeit bevorstehen? Schnecken und Raupen hatten es vor ausdauerndem Regen schon immer so gehalten, der alte Schäfer weiß es. Aber die übrigen? —

Und zu dem Allem nun dieses Himmels Blau heute!

Jahrzehntelang steht er hier oben, nichts über sich als die Gipfel der Berge und der Wolken Zug. Nicht einmal aber hat er das Firmament in solchem Glanze leuchten sehen; nicht einmal das licht- und sonnengewohnte Auge so oft geblendet schließen müssen wie heute.

Digitized by Google

War das nun überall so, oder —?

Und er legt die Hand an die Stirne und blickt unter ihrem Schatten ins Land hinaus, weit, weit . . .

Keine Wolke ringsum! Nur dieses tiefe, unergründliche Blau. Festlich und drohend zugleich.

Und da — mit einemmale ist ihm, als fühle er einen leichten Stoß unter den Füßen. Täuscht er sich, oder ist es nur einer jener plötzlichen Schwindelanfälle, die ihn seit einiger Zeit immer häufiger an sein Alter erinnern und an seine Schwäche?

Unwillkürlich langt er nach seinem Stab, hält sich, mit beiden Händen ihn umklammernd, daran fest. Den treuen, sicheren, uralten Stab, der vom Vater zu Sohn sich vererbt, seit wie vielen Generationen schon?

Er weiß es nicht. Denn da sind Namen und Zeichen darin eingekerbt, deren schon seines Vaters Vater sich nicht mehr besann. Nur daß es immer derselbe Stab war, hat jeder gewußt, und daß es nicht die Letzten und Schlechtesten gewesen in der Zeiten Lauf, die dort und da, an solch einem Stabe hingelehnt, von den Bergen in Gottes Himmel geschaut und weit, weit in eine Ebene hinein, oder in die Wüste:

Abraham und Jakob. Und Moses und Aaron und er, der goldköpfige, junge Hirtenknabe, der den Kampf mit dem Riesen aufgenommen und zuletzt des Judenvolkes König geworden und noch dreimal mehr als das:

Der Stammvater dessen, der das Heil der Welt gewesen!

Und der alte Hirte lächelt. Lächelt ganz leis' und wie aus einem Traum heraus, von dem man selbst nicht weiß, wieso er einen überkommen und durch den man doch selig wird, wie niemals vorher.

Da aber: Und nun hat er sich nicht getäuscht! Kein Schwindel ist, was ihn aufs neue wanken macht:

Die Erde selbst bebt unter ihm! Ein Stoß . . . Ein zweiter, nun ein dritter. Jäh und heftig, als wolle der uralte Berg, auf dem er steht, ihn mit samt seiner Herde von sich schütteln.

Und schon blöken auch seine Schafe auf, verstört und verwirrt und flüchten, Stück für Stück, zu ihm zurück — bis zuletzt ihm ergeben, an ihn glaubend, daß ihm die Tränen in die alten Augen schießen vor Rührung, ob seine eigene Angst auch um nichts geringer ist als die der stummen Kreatur.

Digitized by Google

Mit einem Wink seines Stabes sammelt er die Verstörten um sich. Bis sie in weitem Kreis ihn umstehen, Blies um Blies und fromm und ergeben ihn anäugen. Ihn und den Stab, der sie so lange geführt: zur Höhe empor — zur Tiefe nieder. Dem Leben entgegen und zuletzt auch dem — Tod.

Und so arm er auch gewesen und verachtet, die Tiere zeigen ihm nun, welche Macht auch e r in seinen Händen gehalten mit diesem Stab! Daß er sie wie zum Gebete faltet um ihn, von einer Demut überschauert und einem Dank, die zugleich ein einziger Trost sind. —

Ein Trost, der ihn feststehen läßt auch in der Dunkelheit, die plötzlich nun hier hereinbricht und ihn und seine Herde in Nacht hüllt, wie über ihm die Häupter der Berge und unter ihm die Hütten der Menschen. Der Menschen, deren Entsetzen nun bis zu ihm emporheult — aus tausend und abertausend bösen Gewissen; die Angst gebärend, die diesem Dunkel als eine zweite Nacht entgegenwächst.

Und ein Grauen kommt über ihn . . .

Wie er aber so, demütigster Erwartung voll, den Blick noch einmal zum Firmament zu senden wagt und in die Ferne hinaus, in der Himmel und Erde in einer gespenstischen Linie zu verdämmern scheinen, da wird ihm ein Gesicht, so geheimnisvoll und herrlich zugleich, daß seine Demut sich selbst kaum dessen zu besinnen wagt, was seine Augen doch sahen einzig und allein, mehr sahen in dieser Nacht:

Mitten aus dem Dunkel leuchtend ein einziges, weißes Gewölk, von jenem heiligen und fast unwirklichen Weiß, das die Felsengipfel der Alpen zeigen, wenn des Morgens erstes Licht ihre Scheitel berührt.

Und auf dem Gewölk, wie auf einem fernhinleuchtenden Thron, des guten Hirten Lichtgestalt! In der Linken den Stab, in der Rechten eine Sichel. Weit vorgeneigt das göttliche Haupt wie in einem Sinnen, das tiefster Ernst ist und eines Wiedersehens Wehmut, die in dieser Stunde selbst Gott überschauert — den Gott, der als M e n s c h über die Erde hingeschritten, die zu richten er nun wiederkommt.

Jahrtausende sind vergangen seitdem und ein einziger Knäuel von Hochmut und Wollust und Gier und Torheit liegt die Welt zu seinen Füßen. Die Menschheit, für die Er am Kreuz verblutet.

Digitized by Google

Da sind aber einige, die aufrecht geblieben, bis zuletzt aufrecht in Not und Verwirrung und Hunger und Spott und Qual und Verführung . . . Aufrecht, ob sie auch keine andere Waffe in der Hand hatten als den Stab des Hirten, den Gott ihnen anvertraut. Der letzte aus der Reihe derer, die Er selbst einst über seine Herde gesetzt: Bischöfe und Priester und die Häupter der Gerechten, in der Verbannung schmachtend oder in einem Exil, das Haß und Rachsucht ihnen bereitet. Und wie am Anfang der Zeiten jene, denen Gott zur Macht des Wortes auch die Gnade des Schauens verliehen: Propheten und Seher und Dichter . . .

Aber ob sie nun von einem Thron ihm entgegenwandeln oder aus der Glorie des Martyriums; ob sie von den Höhen des Ruhmes steigen oder von den geheimnisvollen Gipfeln der Gesichte — nicht einer von ihnen allen hat seinem Schöpfer Besseres entgegenzutragen an diesem Tage, als der Arme, der inmitten seiner Herde hier demütig zur Erde sinkt:

Den Stab des Hirten, den Gott selbst am Anfang der Zeiten in ihre Hände gelegt, um ihn, mit der — Sichel in der Hand wieder zurückzufordern am letzten Tage! —

Im fremden Dorf

Der weiße Nebel hängt in allen Gassen,
Die roten Fenster leuchten Trost heraus.
Doch ich muß weiterziehen meine Straßen:
Ich bin noch lange nicht zu Hauf'.

Ein fröhlich Lachen aus dem Dämmern bricht,
Ein lautes Scherzwort fliegt wohl hin und her;
In duft'gen Scheunen geht manch rotes Licht:
Ach, daß ich doch zu Hause wär'!

Vom nahen Wald glotzt mir die Nacht entgegen.
Des Dorfes heil'ger Lichtkreis geht zu Ende;
Das Grauen schleicht auf allen dunklen Wegen:
Ach, daß ich bald den Heimweg fände!

Johannes Korschweng.

Digitized by Google

1.

Der brausenden Glückseligkeiten Tanz,
Der mächtig Unerdenkliches umglüht,
Wird sanft in deinem sanften Duft und Glanz,
Du Rose, die im Himmelsgarten blüht,
Du weiße Rose! . . . Taut geweihtes Licht
Von dir hernieder auf ein dunkles Herz,
So singt sein Schlag, der Trübsal Eis zerbricht;
Verzückung wirft sich lodernd himmelwärts!

2.

O Jungfrau mit dem Kinde,
Das uns zu Freien macht, —
Wie zieh'n die Nächte linde,
Die deine Huld bewacht!
Den Lärm der wirren Tage
Durchhaucht es warm und klar, —
Zum Liede wird, was Klage,
Qualtiefe Klage war,
Beschirmt dein Glanz die Stunden! . . .
Streift deines Mantels Saum
Die Welt, so heilen Wunden
Und Wünsche löscht ein Traum.

3.

Ein sanfter Donner: Seliger Geister Chor!
Weiß brechen Flammen in die Dunkelheit . . .
Wie strahlend trittst du aus des Himmels Tor!
Die Weiten jubeln auf, berauscht, geweiht . . .
Es flattert taubenflügelig um dich her. —
Ach, nach der gottgeliebten Leichtigkeit
Schaut sehnsuchtsvoll empor, was dumpf und schwer
Am ewig unverrückbar Plumpen klebt! —
Die Engel wiegt ein Harmonienmeer
Und rosig ist der Hall durch sie belebt . . .
Von fremden Zeichen prangt dein blaues Kleid. —
Wie nahst du königlich dem Erdenland!
Den Schuh, den nimmer Weltenmüh' bestaubt,
Trägt milder Mond. Dein Pfad glänzt silbern hell.
Klar krönt der Sterne blasses Gold dein Haupt.
Den Segen Gottes trägst du in der Hand . . .
Hernieder strebt der Reinheit Himmelsquell!

Digitized by Google

„Weltvergöttlichung“ und „Der Untergang des Abendlandes“

Von P. Friedrich Muckermann S. J.

Es gibt wohl zurzeit kaum ein Glied der Kulturgemeinschaft der Menschheit, das nicht von einem Zittern und Beben durchzuckt würde; als ob ein ungeheures Verhängnis uns bedrohe, das irgendwie in der Luft liegt oder in unterirdischen entsetzlichen Gewalten. Kein Glied, das nicht von der bangen Ahnung, die das Ganze durchschauert, ergriffen wäre: Wir stehen in der Krise, die über Leben und Tod entscheidet. Indem Spenglers Werk mit dem apokalyptischen Klang seiner Aufschrift in diese sich zersetzende, sich in schmerzlicher Enttäuschung windende Gesellschaft fuhr, indem es in Worte faßte, in furchtbare, weltentodkündende Worte, was Millionen ein Erlebnis war, mußte es jenen niederschmetternden Eindruck machen, den in dem entsetzten Gesichte eines Sterbenden das harte Wort des verzweifelnden Arztes auslöst. Weil dieser Arzt nun sprach wie ein Vielerfahrener, wie ein mit den Hieroglyphen der Geschichte heimlichst Vertrauter, wie ein mit staunenswertem gelehrtem Ballast geradezu Beladener, so war die Wirkung noch tiefer. Haben auch einzelne Kritiker mit vielem Glück die historische Unzulänglichkeit, die verfehlte Art der Analogieschlüsse und vieles andere dargetan, jener Eindruck ist noch lange nicht aufgehoben. Und wenn man auch Spengler widerlegte, es blieb die besorgte Miene der großen Geldmänner, der Diplomaten, der sozialen Führer, die Sisyphusarbeit von Kongressen und Konferenzen. Nein, nein, wir entwirren den Knäuel nicht mehr. Dem Kranken ist nicht zu helfen. Der Vesuv faucht in seinen Kratern. Noch ein wenig Totentanz. Und wir gehen zugrunde.

Da erscheint im Vierquellenverlag zu Leipzig ein Büchlein: Die Kirche als Keimzelle der Weltvergöttlichung. Ein Ordnungsaufriß im Lichte biologischer Betrachtung von Dr. Hans André. Es zählt nur etwa hundert Seiten, ist liebenswürdig gebunden, schlicht, hier und da blühend, streckenweise geistreich, auch wohl einmal verworren in seiner Sprache, an Spengler gemessen wie David wider Goliath, ja wirklich, es schreitet vor in Kampfstellung, und am Ende kann es nicht zweifelhaft sein, wer auf der Strecke geblieben . . . Über dem untergehenden Abendlande strahlt neues Morgenrot . . .

Von einer Keimzelle sprechend, ist dieses Büchlein selber eine Keimzelle. Es will und wird sich auch noch einmal auswachsen. Der in diesen Dingen Erfahrene sieht große Möglichkeiten. Hier

Digitized by Google

im Gral eine vollwürdigende Besprechung zu geben, ist leider nicht angängig. Die gehörte in eine Zeitschrift für Biologie, die sich, ähnlich wie in der Literatur der Gral, auch mit den kulturellen Grundlagen ihres Faches beschäftigte. Dennoch können wir an einem Werke, das sich mit Männern wie Eucken, Scheler, Bahr, Scheeben, Eduard von Hartmann und anderen, teils mit ihnen, teils gegen sie auseinandersetzt, das von der Seite der Naturphilosophie aus zu Ergebnissen kommt, die ein kosmisches Bild vor Augen stellen, das sich in Gedankengängen bewegt, die in analoger Weise auch in dieser Zeitschrift oft wiederkehrten, das eine gewaltige naturhafte Fundamentierung und übernatürliche Krönung des Graltempels der Kultur bedeutet, nicht achtlos vorübergehen. Es leistet zudem in hervorragendem Maße das, was ich Befruchtung unseres literarischen Schaffens nennen möchte. Haben die Dichter vielfach Aristoteles abweisend gegenübergestanden und lieber für Plato geschwärmt, so mag es bei der Lesung dieses Büchleins wohl manchem aufgehen, wie sich erst in Aristoteles die sinnvolle Schönheit des Daseins bis in die untersten Kreise des Lebens, ja des Materiellen selbst enthüllt, wie es doch heute nicht mehr angehen kann, um das ganze naturwissenschaftlich und technisch erschlossene Weltbild der Zeit herum zu eisblumigen Ideen in einem fernen Romantikerblau mystisch zu entfliehen, sondern wie wir alles in unserer Lebensauffassung und in unserer Kunst verwerten müssen, im Niedrigsten das Symbol des Höchsten grüßend und im Höchsten die Verwandtschaft mit dem Niedersten nicht verkennend.

Goethes „Metamorphose der Tiere" und die Aristotelische vitalistische Auffassung des Organischen, beide einander wesensverwandt, bilden für André den Ausgangspunkt. Ganz klar ist die Problemstellung: Wir sehen in den Mikrokosmen der Pflanzenwelt ein höheres Prinzip, Psychoid, Entelechie, Logos, Sinn oder wie man es nennen will, ein Wesen immanent gestalten und in seiner Eigenart bestimmen. Sollte es sich im Makrokosmos nicht ähnlich verhalten? Sollte es nicht einen Zentrallogos geben, der, ähnlich wie das Lebensprinzip in der Pflanze oder wie die Seele im Menschen, den Gesamtstoff der natürlichen Schöpfung beherrschte und sich mit ihm vermählend, das Ganze zu einem höheren, übernatürlichen Sein, zu einer neuen Lebensform emportrüge?

Es werden zunächst die Unterschiede zwischen der Spenglerschen relativistischen, vergleichend physiognomischen Naturbetrachtung

Digitized by Google

und der vitalistischen des Verfassers klargelegt. Die erste ist im Grunde eine mechanische und sucht schließlich alles durch ein rein materielles Kräftespiel zu erklären. Die vitalistische hingegen sieht sich durch die Tatsachen gezwungen, in der Pflanze ein wesentlich über der leblosen Materie stehendes Prinzip anzunehmen, um eben die Lebensvorgänge, namentlich die organische Einheit wissenschaftlich zu begründen. An der Hand von Driesch, Boveri und Mendel wird dann ausführlich der Beweis für den Vitalismus in einer zwingenden mathematischen Form durchgeführt.

Die Folgerungen für das Spenglersche Werk ergeben sich daraus von selber. Wenn schon in den niederen Organismenreihen die mechanische Erklärungsweise vollkommen versagt, wie viel weniger wird sie zureichend sein in dem ungeheuren Organismus der Geschichte! Auf eine solche Methode gestützt Morphologie der Kulturentwicklung treiben heißt von vornherein mit gänzlich unzulänglichen Mitteln an die Arbeit gehen. Dazu kommt ein Gedanke, den André Newmann entnimmt, der aber von selbst aus dem Vitalismus erfließt. Organismen, die zu Tode getroffen scheinen, können sich doch erholen, solange ihr Logos, ihre Seele, noch in ihnen lebt. Siehst du es dem verschneiten Winterwald wohl an, daß ein Frühling in ihm schlummert? Dieser erste Teil des Büchleins genügt allein schon, um Spenglers Beweisführung zu entkräften.

Den Gegner überwindend, indem er ihn überholt, langt André im Schlußteil auf einer Höhe an, die weiteste und herrlichste Ausblicke gestattet. Der in der Philosophie auf strengster Erfahrungswissenschaft ruhende Vitalismus wird durch einen kühnen Analogieschluß verlängert in die Übernatur hinein. Gestützt auf die Paulinische Lehre vom Corpus Mysticum wie auf die Darlegungen von Theologen, unter denen Scheeben, der klassische Autor für diese Auffassung, mit Recht bevorzugt wird, stellt André die gesamte natürlich-übernatürliche Ordnung als gewaltigen Organismus dar. Alles, was die reine Natur in ihren vielfachen Kreisen hervorgebracht, alles, was die Völker im rein natürlichen Ablauf geschichtlicher Entwicklungen erzeugt, das ganze Kräftesystem des Universums der Natur wird wie ein einziger neuer Körper gefaßt, der ähnlich — trotz innerlichster, wesentlichster Unterschiede — wie die Materie in der Pflanze, wie der Leib im Menschen, einer höheren Beseelung teilhaftig wird durch jene Form, die sich als göttliches Lebensprinzip in

Digitized by Google

seine Tiefen senkt: die Übernatur, die Gnade. Indem Christus in seiner Person Gottheit und Menschheit zu einem Ganzen vereint und im Besitz seiner Menschheit, in die alle niederen Naturkräfte aufgenommen wurden, diese gesamte Natur in sich verkörpert, bildet er die strahlende Säule des Universums, aufragend von den Gründen der Erde bis in die Tiefen des Göttlichen, die seelische Mitte der natürlich-übernatürlichen Schöpfung, um die sich auch die Geisterwelt jubelnd bewegt. Wie nun die Pflanze — so meint André — zerfallen muß in ihre Atome, wenn das Prinzip ihres Lebens weicht, wie der Leib des Menschen zum Leichnam wird, wenn seine Seele flieht, so muß auch die gesamte Menschheit, ja die gesamte Naturordnung sich auflösen in dem Augenblick, wo sie sich löst von ihrem Logos, von Christus. Nicht in der Feststellung, daß ohne Christus kein Heil — das wußten wir lange —, nein, in der von der Naturphilosophie aus gewonnenen neuen Beleuchtung und analogen Begründung dieser Tatsache, darin liegt das Eigentliche dieses einstweilen nur keimhaft entwickelten Systems, das Erbsünde und Erlösung bei voller Wahrung ihres Geheimnischarakters in ihrer kosmischen Bedeutung dartut. Aus diesen paar Strichen mögen schaffende Dichter ersehen, wie gewaltige Befruchtung von solchen gigantischen Totalanschauungen des Universums ausgehen kann. Auch das ist ersichtlich, wie hier die Naturphilosophie ihren eigenen Rahmen nach oben zu sprengt und in das breite Ganze einer allgemeinen Kulturphilosophie einmündet. Sie konnte nicht aus geschöpflichen Abgründen heraus den zwingenden Beweis erbringen für Art und Dasein einer übernatürlichen Ordnung, wie es seinerzeit die Immanenzapologetik in Frankreich versucht, da eben das Übernatürliche ein Geheimnis umschließt, aus freier Güte uns geschenkt. Wohl aber konnte sie, die Tatsachen der Offenbarung zu denen der Natur gesellend, nachweisen, wie in dieser übernatürlichen Lichtsphäre sich die tragischen Dunkel irgendeiner großen Menschheitsschuld aufhellen, und wie die geheime Sehnsucht der Natur und der erhabensten Geister nach Erlösung hier Erfüllung findet, und zwar in einer durch die Naturphilosophie erschlossenen organischen Weise, die in den Verwandtschaften der verschiedenen Kreise den gleichen Vater aller ahnen läßt, die dem Strom des Lebens uns nachwandeln heißt bis zu seinen unergründlichen Quellen, wo sie brausen von Ewigkeit zu Ewigkeit im innergöttlichen Grunde. Dabei scheidet natürlich jeder Gedanke an eine Weltbeseelung im pantheistischen Sinne völlig aus. Nur auf dem

Digitized by Google

Boden des Vitalismus ist ja überhaupt das Individuum erst denkbar, denn nur er anerkennt die Seele und damit die Möglichkeit einer Persönlichkeit. Die „Weltbeseelung" durch Christus geht über den Weg der mittelbaren Vereinigung von Christus mit den einzelnen Menschen durch die Gnade. Dem gesamten mystischen Leib seiner Kirche ist er ja eingepflanzt, und indem jeder in ihm ist, sind eben alle in ihm, der darum nicht aufhört, einer zu sein, weil er in vielen wohnt. Der Mensch wieder ist der Inbegriff und die Krone der sichtbaren Schöpfung. Durch ihn ist auch sie in den lichten Kreis der Erlösung einbezogen und hat im Auferstandenen schon an jener Verklärung teilgenommen, nach der, wie Paulus sagt, die ganze Natur sich sehnt und seufzt[1].

Daß sich von solchen Gipfeln aus alles rings in neuen Zusammenhängen zeigt, versteht sich. Uns im Gral mag es besonders interessieren, wie sich von hier aus das Problem des Expressionismus gestaltet.

„Der Expressionismus, der in leidenschaftlicher Ekstase die Form zerschlug, um wieder unmittelbar die „Urform", das „Urbild", die zeugende Idee des Lebens zu erringen, bezeichnet vielleicht die Durchgangsstufe zu einer großen entelechetisch[2]-organischen Neuorientierung des Lebens. Aus seiner wirklichkeitsfernen, von der Naturform abstrahierenden, platonisierenden Wesensschau müssen wir uns wieder durchringen zum aristotelischen Glauben an die Allfähigkeit alles Irdischen, im entelechetischen Verwandlungsprozesse Brot und Wein des ewigen Lebens zu werden. Aber nur wenn dieser Glaube als lebendiger Glaube durch die Kirche und das Zentralgeheimnis ihrer entelechetischen Gottesgemeinschaft, die Eucharistie, hindurch wieder den Anschluß an die Weltenentelechie Jesus Christus findet, werden wir die Morgendämmerung eines neuen goldenen Zeitalters entelechetischer Wirklichkeitsverherrlichung erleben. In ihrem ersten Frührot er-

[1] Es wäre wünschenswert, wenn die hier angeführten Gedanken in die Weitergestaltung des Büchleins eingegliedert würden, wo doch die ganze Luft geschwängert ist mit pantheistischen Vorstellungen; wenn ferner betont würde, wie die Gnade, wenn sie auch ein neues Lebensprinzip ist, doch nicht den Charakter einer Substanz annimmt. Der ganze 2. Teil müßte einen theologischen Unterbau bekommen.

[2] Entelechie = Lebensprinzip.

Digitized by Google

schimmert Ernst Michels geistesgeschichtlicher Versuch: „Der Weg zum Mythos" (Eugen Diederichs, Jena). Die Anerkennung des Altarssakraments als Mittelpunkt der Gemeinschaft, als Symbol der Einigung mit der Gemeinschaft und ihrem Gott, scheint aus modernstem Erlebnis heraus zu neuem Leben erwachen zu wollen." (Seite 88/89.)

Wenn ich mehrfach in dieser Zeitschrift auf die dämonische Seite des Expressionismus hingewiesen, so ist das eigentlich die gleiche Sache, nur anders gesehen. Findet das Ringen nach Weltentelechie, nach jenem Geistigen, das „die Welt im Innersten zusammenhält", nicht seinen Weg zu Jesus Christus, dann muß es eben wegen der faustischen Gewalt, mit der es sucht, auch zu einer ungeheuren Irrung führen, es muß dem alten Autonomiegedanken, mit dem man zu eigener Tragik die Gottesherrschaft zu ersetzen sich bemühte, eine Schärfe geben, die unter der Arbeit der aktivistischen Raserei einen Götzenbegriff herausbildet, der den wahren Gott um so mehr verneint, je mehr er verlangt, ihm gleich zu sein.

Wertvoll für die Kunst sind auch die Ausführungen, die sich an den Satz anschließen: „Das Ziel der übernatürlichen Lebensordnung ist nicht eine bloße „Weltverschönlichung", die nur die Oberfläche unseres Lebens verwandelt und vergeistigt, sondern eine „Weltvergöttlichung", die den Kern unseres Wesens ergreift . . . . Es ist so, als ob die kulturelle Lebensform par excellence im christkatholischen Ethos einen Bruch erfahren würde, damit sie den sittlich-religiösen Wesensbestand bewahre. Dem transzendenten Lebensstil der Gotik, der bei höchster Konzentration des sittlich-religiösen Strebens den weltlichen Kulturwillen beengt, steht die moderne, die Goethesche Lebensform gegenüber, die auf breitester Vollendung der Naturgrundlage die Pyramide des Menschendaseins bis zur höchsten Spitze führen will. Aber weder im weltflüchtig-asketischen, noch im humanen Menschentum ist das Divinitätsideal des Heilandes in seiner Tiefe und Spannweite aktualisiert. Das geistliche Leben braucht den natürlichen, der Entelechie unterstellten Anlageschatz nicht verkümmern zu lassen, und es wird eine höhere Stufe entelechetischer Wesensvollendung bedeuten, wenn sie den ganzen Menschen erfaßt, das ganze göttliche Urbild aus ihm herauszubilden trachtet, ihn teilnehmen läßt an des

Digitized by Google

Lebens ganzer, unerschöpflicher Fülle . . ." (S. 93/94.)

Aus diesem Wenigen ergibt sich wohl, was dieses Büchlein für unser Gral-Programm bedeutet. Unsern Lesern ist es bekannt, wie wir in so vielen Grundanschauungen von Friedrich Schlegel ausgehen. Es wurde auch im Gral schon ausgeführt, wie Friedrich Schlegel jener Genius war, der zum ersten Male die genetische, die organische Betrachtungsweise auf die Literaturgeschichte angewandt hat. In einem Jugend-Essay schon nennt er das Ganze der griechischen Literatur einen Organismus. In jener Epoche, wo Kultur bereits zur Zivilisation entartete, in der Alexandrinerzeit, sieht er, im Bilde bleibend, diesen Organismus verwelken. Mit dieser organischen Auffassung als Schlüssel durch die verschiedensten Gebiete der Kunst und Wissenschaft dringend, mußte auch er die Spenglerfrage fühlen. Sie mußte ihn drängen zu dem Urgrunde des Lebens, in dem etwas sprudelt aus nie versiegenden Brunnen. Er fand ihn in der katholischen Kirche und Kultur. Intuitiv waren diese Anschauungen, die also schon vor hundert Jahren den ganzen Spengler überwanden, und die jetzt bei Hans André von der Naturphilosophie her eine neue Prüfung und Prägung erfahren.

Friedrich Schlegel war der erste, der über des Novalis Träume zur Wirklichkeit des Mittelalters vordrang, der das, was jene Zeiten als Naives besaßen, zur Reflexion erhob. Bewußt stellte er den gotischen Dom gegen die Goethesche Pyramide, und doch schon ahnend, wie hier höhere Einheiten Gegensätze nicht ausgleichen, sondern übertürmen werden. Einsam ist Friedrich Schlegel mit seinem Schauen geblieben, ein Prophet, dessen Stimme versank im seelenlosen Lärm einer materialisierten Masse.

Wir kennen seine Erbschaft und ihr Kulturgebot. Wenn ein Organismus in einen Kampf auf Leben und Tod verwickelt wird, dann ist er gezwungen, das Innerste und Stärkste seiner Säfte und Kräfte hervorzuholen. Indem wir die von Christus abgefallene Welt sich in Todeszuckung winden sehen, klammern wir uns mehr denn je an das Lebensprinzip des Ganzen, an ihn, der sich so gern das Leben nannte. Mit Erschrecken gewahren wir jetzt, wie tief auch wir Gotteskinder in die Natur zurückgesunken sind. Von weit her ist an dieser Rückbildung gearbeitet worden. Mit dem Humanismus, der, statt die Formenwelt der

Digitized by Google

Antike in das Christentum einzugliedern, wie es Thomas von Aquin mit der aristotelischen Philosophie versucht, durch diese Formenwelt sich verleiten ließ, in einen Inhalt zurückzusinken, den sie so verführerisch schön verschleierte, hat der weltgeschichtliche Niedergangsprozeß begonnen. Indem Luthers Rechtfertigungslehre der Gnade keinen sittigenden Einfluß auf die verdorbene Natur gestattete und nur eine äußerlich angerechnete Justifikation zuließ, hat er dieser Natur jede Hoffnung und Möglichkeit genommen, sich in einer höheren Form zu verjüngen. Ob er nun wollte oder nicht, so mußte das Schriftchen von der Freiheit des Christenmenschen doch jedem, der es darin finden wollte, die Freiheit der Triebe, oder sagen wir besser die naturnotwendige Auswirkung freiheitsberaubten Menschentums verkünden, eine Lehre, die sich in Kalvin, einem der Väter des neuzeitlichen Kapitalismus, noch verschärfte. (Vergl. Max Weber!) Als dann die deistische englische Philosophie und die Freidenkerei an den Universitäten, die dem kirchlichen Einfluß entzogen waren, von der ganzen christkatholischen Weltanschauung nur noch ein Stücklein natürlicher Philosophie, und auch das noch in seiner Reinheit getrübt, zurückbehielt, die damals erstarrte Scholastik aber kaum etwas Welt- und Herzenbewegendes dem entgegenzusetzen hatte, während die Loge in den lateinischen Ländern rücksichtslos ihr Humanitätsideal in alle Poren der Gesellschaft trieb, da hatte sich der Kreis der Naturdespotie noch einmal erweitert. Die Kantische und idealistische Spekulation, auch eine Art Expressionismus von gewaltiger Stoßkraft, suchte wohl ein höheres Geistiges zurückzuerobern, tat das aber ganz ungeschichtlich und unorganisch und gelangte im autonomen Menschen oder im solipsistischen Pantheismus doch nicht über die Grenzen der Natur hinaus, die eben in sich unzulänglich ist und sich nicht zu helfen vermag aus sich allein. So war die noch so hohe Ethik Kants und Fichtes nicht imstande, weder der Eigensucht des mächtig aufwuchernden Kapitalismus zu wehren noch auch die Masse vor völliger Materialisierung im Zeitalter der Technik und der Organisationen zu schützen, zumal sich „volkstümlichere" Philosophen fanden, die zum niedrigsten Triebleben das geeignete System ersannen. So ist denn die Welt entgöttlicht worden. Wie aber die Pflanze zerfallen muß, der man die Seele raubte, so mußte die gesamte Naturordnung sich zersetzen, nachdem man ihr Christus genommen. Und so haben wir denn heute den Kulturkadaver, dem die philosophische Krähe das Totenlied singt.

Digitized by Google

Jeder einzelne Kulturzweig, von dem lebendigen Baume Christus getrennt, liegt verdorrend auf der Wiese, mag er einstweilen auch noch fortwuchern und Oberflächliche vergessen lassen, daß keine Wurzel mehr vorhanden ist. Das war die einzige Apologetik, die einer Zeit gegenüber, die in Philosophie, Kunst und Leben ohne oder wider Christus ist, noch anwendbar blieb. Sie, die sich in eingebildeter unerschöpflich-schöpferischer immanenter Eigenkraft gefallen wollte, sie mußte erfahren: Immanent ist ihr nur das Abrollen zum großen Stillestehen, zum Verfall. Leben und Blühen aber kann nur kommen von dem „Logos spermatikos" (Justin, der Märtyrer), nach dem sie nun in all ihren zerfetzten Gliedern schreit.

Das Weltbild, das André auf naturphilosophischem und theologischem Wege gewinnt, ist zwar nicht ganz das unsere. Aber schließlich sehen auch wir das Universum als ein im göttlichen Leben und in göttlicher Wiederherstellung verklärtes, das freilich die volle Blüte einstweilen nicht entwickeln kann, nachdem die Stunde dafür noch nicht gekommen, das aber die Keimzelle in sich trägt, die hl. Eucharistie, die den Gliedern des mystischen Leibes Christi gereicht wird als Unterpfand der Auferstehung und des ewigen Lebens. Wir teilen auch den Optimismus dieses Büchleins. Grünt ja immerfort, frei von den Perioden der Jahreszeiten, unser Weinstock und kann jeder dürre Ast, wenn er nur will, ihm von neuem eingepfropft werden, daß auch er blühe in neuen Lenzen.

Ausdruck des bezeichneten Weltbildes in der Kunst kann nichts anderes sein als seine ideale Spiegelung. Sein klingendes Echo ist der harmonisch-organische Akkord, der Dreiklang, in dem Sinne, Seele und göttliches Sein die entscheidenden Träger sind, einander umschlingend, einander durchdringend, durch tausend Umformungen, durch schmerzlich gebrochene Übergänge und jubelnde Auflösungen immer wieder zurückkehrend zum gewaltigen, die Zelte der Wandernden und die Gefilde der Seligen durchbrausenden Benedicite der Schöpfung.

Digitized by Google

Das naive Weltbild / Von W. Spael[1]

Eine Betrachtung wie die über das naive Weltbild konnte nur erwachsen unter gesundem blauem Himmel derber Dorflandschaft, nicht weitab vom freien Wiegen und stolzen Rauschen nach oben tastender Tannen. Tiefstes Versenken in den tiefsten Gedanken, den Menschen je empfinden, in das Wesen der Religion, der Kunst und Kultur, ist der Abfassung der 22 Seiten starken Broschüre vorausgegangen.

Die Verworrenheit und Uneinheitlichkeit unserer Kultur wird zurückgeführt auf den Mangel eines einheitlichen Weltbildes. Auf eine Einheit soll sich unsere so vielfach verspottete und unzulängliche Kultur wieder aufbauen, und die nächst- und bestgegebene Einheit als Ursprung körperlich-geistiger Kulturreife ist dem Verfasser das naive Weltbild. Nur kulturschöpferisch, nicht welterklärend darf es sein, an welchem Irrtum die Weltphilosophie bis zu den Weltentdeckern Galilei, Kopernikus, Newton krankte. Die umfassende Gewalt der sinnlich-stofflichen Mensch-Welt-Ordnung besteht in ihrer gewaltigen Zweiheit: Die Erde unten und darüber der Himmel. Die Erde dehnt sich mit Bergen zum Himmel auf, ihre Bäume und Blumen streben zum Himmel an, ihre Tiere ragen dahin auf, die Vögel fliegen empor, ja die Lerche singt sich steil zum Himmel hinauf. Zwischen Himmel und Erde verkehren die Wasser, steigen als Dunst in die Höhe, wandern und wechseln im Reiche der Lüfte, fallen als Regen, Eis und Schnee zur Erde nieder. Wie Wesen der Höhe brausen die Winde einher und wehen, wie sie wollen. Droben leuchtet die licht- und wärmegroße Sonne, zieht alltäglich über den ganzen Bereich des Himmels hin. Nachts führt da der Mond sein mildes Licht. Unzählige Sterne entzünden ein zaubervolles Wunder der rätselhaften Höhe. Der Stein, nach oben geworfen, fällt wieder schwer zu Boden. Der Mensch selbst, er ragt auf, begehrt ins Freie, Lichte, und muß sich wieder, ruheverlangend, entspannt niederlegen. Dieses Widerspiel von Erde und Himmel kann man in der reichsten Weise ausführen. Es ergibt sich, daß sich das Menschenleben in einer gewaltigen Zweiheit abspielt: Erde und Himmel. Unzertrennlich in dieser Zweiheit sind eine Reihe der Zweiheiten enthalten: unten und oben, schwer und leicht, dunkel und hell, begrenzt und unbegrenzt, greifbar und unfaßbar. In diese Weltordnung ist das Lebewesen gesetzt, dessen Hochtrieb mit dem Schwergewicht in beständigem Streite liegt. Aber dadurch wird der Mensch zur Krone der Schöpfung, daß er, wie Herder es auch einmal ausspricht, durch die Aufrichtung des Körpers von der Hinordnung zum Boden loskam, seine Sinne, Haupt und Herz, zu helleren freien Reichen erhob, daß der Kopf aus der tierischen Tiefhaltung zu freier Gedankenarbeit aufstieg, zu geistigem Streben. Im Gegensatz zur

[1] Eine Urfrage der Geschichte, der Kunst, des Kultes, der Kultur von Joseph Feiten. Verlag: Junfermannsche Buchhandlung, Paderborn 1919. Pr. 1,— Mk.

Digitized by Google

Blume, die ebenfalls diese Zweiheit lebt, ist dem Menschen durch die wagerechte Blickrichtung bestimmt, unaufhörlich den Gegensatz Himmel und Erde in sich, wenn auch unbewußt, einzusaugen. Daher wohl auch das traurig-frohe Sehnsuchtsgefühl, wenn das geradeaus sehende Auge auf dem jeweiligen Horizonte ausruht. Das Verhältnis des Menschen zum Weltbild wird somit in einen höheren Grad gerückt, sein Dasein wird zum Sosein, sein Wollen zum Sollen, seine Natur zur Kultur. Die Gewalt des naiven Weltbildes hatte den naiven Menschen ganz in ihren Bann geschlagen. Das Oben wurde das geistige Reich Gottes, des Weltschöpfers. Die äußere sinnliche Wahrnehmung vermählte sich mit dem inneren schrankenlosen Gefühl, das ins Unendliche und Grenzenlose des freien Himmels hineinwucherte, und ihr größtes Kind wurde die naive Weltanschauung, die in der naiven Weltordnung die wirkliche Weltordnung wähnte. So kam es, daß, als die Astronomie bewies, die Erde sei eine Kugel und drehe sich im Weltall wie unzählig andere Gestirne, die Geister aufs tiefste erschüttert wurden. Der Glauben an das Dasein Gottes ging großen Massen verloren, und mit der naiven Weltanschauung fiel auch das naive Weltbild der Verspottung anheim. Wie Windelband sagt: „Die astronomische Erkenntnis war ein Triumph der kritischen Vernunft über die Roheit der sinnlichen Auffassung", und doch gesteht er, und es klingt fast wie Schmerz, daß die neue Erkenntnis „im Widerspruch mit dem niemals zu ändernden Sinnenschein" steht. Das ist der tote Sieg der Neuzeit.

War bisher die Betrachtung größtenteils historisch, so folgt jetzt die philosophische Wertdeutung. Das naive Weltbild, der niemals zu ändernde Sinnenschein, ist wie alles Geschaffene eine Gutheit der Schöpfung. Es hat den Beruf, durch sein Naivtum die körperlich-geistigen Bestandteile der Menschennatur miteinander zu versöhnen und ist darum das größte Gesetz unseres naiven sinnlichen Körpertums. Durch die schöne Pflicht der Sinnenfreudigkeit, die es uns auferlegt, wird es ein weltumhegtes Stelldichein unserer Seele mit Gott, wo all unser Leben und Streben, unsere Freude und Prüfung in die Gotteskindschaft getaucht ist. Der Gottmensch Heiland hat durch die sichtbare Auffahrt zu seinem Vater das naive Weltbild geradezu sanktioniert.

Feiten zeigt darauf, daß das Gesetz des naiven Weltbildes auch heute noch wirkt und west, besonders dort, wohin sich die alte Sinnenfreudigkeit und -gläubigkeit geflüchtet hat, in den Künsten. Ich will hier, wie reizvoll es auch ist, seine gründlich-schürfenden Beobachtungen in Musik und Malerei übergehen. Die soll jeder selbst nachstudieren. Schade ist, daß der Verfasser noch nicht das richtige Verhältnis zum Expressionismus gewonnen hat. Gerade hier, von der Dichtkunst weiß ich das gewiß und weise hin auf Francis James, ließe sich zeigen, daß die Einheit der Kunst immer nur das naive Weltbild sein kann. Durch seine einheitlich beruhigende Form überwindet der Künstler die schmerzhafte Mannigfaltigkeit in sich, durch das von außen auf ihn eindringende Naivtum zeugt er aus seinem Chaos heraus die Wesenheit.

Digitized by Google

Wie die Maßstäbe des naiven Weltbildes an die Baukunst gelegt sind, möchte ich noch kurz anführen. Je mehr ein Bau als Kunstgebilde auftritt, um so bewußter prägt er sein statisches Wesen durch Senkrechte, dem Symbol des Geistigen, Hochtreibenden, und Wagerechte aus, die das Materielle, Vegetative anführen. Die orientalischen Stile lassen noch die Erdenschwere und Rätsellast ersehen. Die Pyramide überwindet die Schwere der Masse durch Schichtung verminderter Massenanlagen, nach Art der Berge, ein erschütterndes Zeugnis des Weltwillens, trotz Unlösbarkeit der Weltwucht. Der griechische Tempel mit seinem resignierenden Giebelfeld läßt die homerische Vermenschlichung der Götterwelt erkennen. Aus der Religion des Gottmenschen ergibt sich die klarste Versöhnung von Himmel und Erde. Der romanische Baustil verteilt die Wagerechten und Senkrechten im ruhigsten Ebenmaß des aufrechten Weltbildes. In der Gotik weicht das Ebenmaß irdisch-himmlischer Beziehung dem asketisch-mystischen Vergottungsdrang. Die aufstrebende Linie wendet sich im Spitzbogen nicht mehr um, sie fährt überschneidend ins Unendliche. Aus der Uebertreibung fällt das Ende des Mittelalters in die heidnische Lebensbreite zurück, sucht das Glück in der antiken Mäßigung und Erdenfülle. Aber schon gärt über Sankt Peters maßvoller mächtiger Kirche die Kuppel. Der überirdische Geist läßt sich nicht mehr unter Giebelfelder bannen. Aus der Schwere und Breite der Renaissance ringt sich der Barok los, sprengt die Giebelfelder, biegt die drückende Wagerechte wie flüssiges Eisen. Aus dem kristallischen Glauben der Gotik ist ein unbändiges Wachsen der Sehnsucht geworden. Aber dadurch, daß das naive Weltbild mit der naiven Weltanschauung abhanden kam, vertändelte sich der Barok zum Rokoko.

Zum Schlusse setzt Feiten das naive Weltbild in Beziehung zum Kult der Kirche und zum unermeßlichen Gebiet der Wortkunst. Hier wäre die Bedeutung des Kreuzes herauszuheben. Es ist gebildet aus den zwei Weltbildlinien. Das einfachste Kunstwerk, in dem sich die Wagerechte und Senkrechte schneiden, die Wagerechte ausgewogen an der Senkrechten, erhöht in ihren oberen goldenen Schnitt. Der Stamm des Kreuzes weist in die Unendlichkeit, in den Himmel, ins Freie, Leichte, Lichte. Die Arme der Wagerechten zeigen in Vergangenheit und Zukunft, in alle Winde, in alle Abgründe der Welt. Die Linie der Irdischkeit ist an der Linie der Ewigkeit bedeutungs- und wertvoll erhöht, das Leben ist geheiligt durch das Streben, die Natur ist erfüllt durch die Kultur. Die Aufrichtung des Kreuzes ist die sinnlich-geistigste Tat Christi, des Gründers der naivsten und wesentlichsten Religion.

So lassen sich überall Beziehungen auffinden, wie fest und unabänderlich die Menschennatur in das naive Weltbild eingeboren ist. Metaphysische Lehre und astronomische Erkenntnis werden durch seinen Bestand in ihrem Wesen nicht berührt. Kultur ist höchstens allgemeines Kunstwerk, und wenn wir daher das naive Weltbild wieder zur Grundlage setzen, so tun wir es nicht aus künstlerischer Würdigung so sehr, sondern vor allen Dingen, um dem verachteten Sinnentum (Naivtum) des

Digitized by Google

Menschen wieder zu seinem Rechte zu verhelfen. Wenn die Reformation dem Menschen zumutete, einen Gottesverkehr ohne Bildhaftigkeit und Körper, also ohne Kultur, zu pflegen, so hielt die katholische Kirche doch durch besondere Gnade die kultische Vermittlung zwischen naivem Weltbild und der zusammengeschrumpften Kunst und Kultur aufrecht, und darum, so fahre ich fort, ist sie auch berufen, eine Um- und Neugestaltung der Lebensgesamtheit anzustreben, daß der „niemals zu ändernde Sinnenschein" wieder die naive Mutter unserer Kultur wird.

Und darum ist es ein großes Unrecht unserer katholischen Kultur gegenüber, an dieser Abhandlung achtlos vorüberzugehen. Gewiß, die Gedanken sind zu fragmentartig nebeneinandergeordnet, wodurch das Verständnis erschwert wird; so hätte beispielsweise der wichtigste Abschnitt S. 9/10 unbedingt eine breitere Darstellung erfahren müssen. Aber trotzdem muß das Heftchen bald vergriffen sein, das uns wieder hilft, zur rechten Erkenntnis des Wortes Christi zu kommen: „Selig sind die Armen im Geiste".

Dem Verfasser persönlich möchte ich raten, seine eigenen Gedanken zu festigen und zu vertiefen durch eingehendes Studium der mittelalterlichen und klassischen Mystiker (Herder, Hamann, Schelling, Görres), bei denen sich ebenfalls sehr fruchtbare Ansätze zu diesem Problem finden.

Traurigkeit

Ach, alle diese Worte weiß ich schon!
Ich habe mehr als Worte zu gewinnen,
Die als ein Wesenloses mich durchrinnen
Und ferne rauschen wie der Muschel Ton.

Ach, alle diese Dinge, die geschehʼn,
Sind ohne Sinn und so voll Traurigkeit,
Und sind mir alle längst Vergangenheit,
Versuchʼ ich müdʼ in ihnen mich zu sehʼn.

Warum denn aber diese Traurigkeit,
Die mich wie einen dumpfen Sklaven schleift?
O, gib mir, großer Gott, der dies begreift,
Noch hier im Tale deine Heiterkeit.

Richard Schaukal.

Digitized by Google

Von neuen Büchern

Lyrische und epische Dichtung

Ernst Thrasolt: Gottlieder eines Gläubigen. Verlagsbuchhandlung Karl Ohlinger, Mergentheim a. d. T., 1920. 90 S., 8,20 Mk.

Die neuere religiöse Lyrik ist mit Ausnahme des lehrhaften Kirchenliedes vorherrschend Jesus- und Marienlyrik mit überwiegend zarten, sanften, lieblichen Tönen. Thrasolts religiöse Lyrik hat in einer unerhörten Kühnheit neue Bahnen betreten; er ist als Dichter der Buße schon in seinen „Witterungen der Seele", die eben jetzt eine neue Auflage erleben (ebenda 128 S. 10,— Mk.), deutlich erkennbar gewesen und hat sich mit einer ungeheuren Wucht des Erlebens seine eigene Sprache und Rhythmik geformt, denen man lange vor allem Expressionismus ausgesprochen expressionistische Züge nicht absprechen kann. Die Erhabenheit Gottes, die Furchtbarkeit der Sünde, die tiefste Zerknirschung und Bußfertigkeit des Menschen, das sind die Hauptmotive und -gefühle, die Thrasolts Lyrik schon damals in den Vordergrund stellte, ja im Grunde genommen immer neu variierend und neuen Abänderungen unterwerfend allein behandelte. Auch in seinen „Gottliedern eines Gläubigen" wirkt vor allem der Dichter der Buße und Zerknirschung auf uns. In einer zutiefst aufgewühlten und aufwühlenden Sprache ringt der Dichter mit dem Zweifel an Gott und dem echten Gottesbegriff, in unerbittlicher Wahrheit erfaßt er die Tragik des Übels in der Welt, des Leides und der Gottverlassenheit, der Sünde und der Buße; und in den Dichtungen, die Gott und Welt, Zeit und Raum, Himmel und Hölle in metaphysischer Abstraktheit zum Gegenstand haben, ist es allüberall die den Menschen zermalmende Größe und Erhabenheit, die Thrasolt in den Vordergrund rückt. Manche seiner neuen Dichtungen sind spruchartig, manche haben lehrhaften Einschlag, und es ist in dieser Hinsicht bezeichnend, daß Thrasolt die Bitten des Vaterunsers poetisch periphrasiert. Seine Sprache ringt sich stoßweise aus seiner Kehle, und dieser Atemtechnik entspricht sozusagen die Vorliebe für einsilbige oder wenigstens kurzsilbige Worte, die er gerne häuft. Er liebt die Figur der Wiederholung in ihren verschiedenen Formen; besonders gern und schön verwendet er das Polysyndeton Str. 89: Komm! Komm! Die Welt ist schön und ist gut und ist süß und hell und heilig und fromm, und aus Licht und aus Gold und aus Tag ist jede Nacht gebaut, und Lust und Lachen und Himmel sind erst hoch, wenn erst tiefes Leid sich staut. Stabreime und Assonanzen gehören zu den wichtigsten Stilmitteln seiner harten, den Bedeutungsakzent überaus wirksam zur Rhythmik verwendenden Dichtersprache.

Oskar Katann.

Dramatische Dichtung und Theater

Theodor Heinrich Mayer: Wir. Eine dramatische Phantasie. Verlag von L. Staackmann, Leipzig, 1921. 127 S., kart. 8,50 Mk.

Den ersten drei Akten dieser „dramatischen Phantasie" folgt man mit wachsendem Interesse; denn sie zeichnen den Passionszweg der Menschheit, die durch die Kraft der Technik Gott entthronen zu können glaubt, sie symbolisieren den titanenhaften Stolz des technischen Fortschrittes. War schon der alte Philipp Lenz, der noch im Sterben seinen unge-

Digitized by Google

heueren Arbeitswillen, seine Rastlosigkeit und sein technisches Genie offenbart, zu unerhörten Erfindungen fortgeschritten, so wächst sein Sohn Georg noch über ihn hinaus, zumal er durch seinen sozialen Geist die Arbeiter zur höchsten Leistungsfähigkeit anzuspornen versteht; seine technischen Fortschritte machen den 4stündigen Arbeitstag möglich, eine vollkommene Gleichheit der Arbeit wird durchgeführt und die Menschheit wird so durchgeistigt, daß sie auf die Kindererzeugung vergißt. Wie denn Georg selber seine Liebe zu Kind und Frau als etwas Erdenhaftes auf ein Nebengeleise schiebt. Aber trotzdem ist die Menschheit nicht glücklich: sie empfindet Sehnsucht nach primitiveren Verhältnissen, viele flüchten sich in die Natur, andere scheucht die Furcht vor den Folgen der Erfindungen an seiner Seite. Georg selber wird immer einsamer, in je eisigere Höhen des Fortschrittes er emporsteigt, je mehr er sich seinem Ziele hingibt, durch die Maschinen die Schwerkraft der Erde zu überwinden und dadurch sich und in ihm die Menschheit zu Gott zu erhöhen. Er will in grenzenloser Selbstüberhebung den Menschen der Erlöser werden, der ihnen durch die Ausschaltung der Schwerkraft ein neues unbekanntes Leben, ein Paradies bringen will. Aber die Elemente erweisen sich stärker als seine Kraft und sein Wille, seine Riesenmaschinen zerstören sich selbst, ehe er sie, um wenigstens das Machtbewußtsein zu erleben, zerstören kann. Diese drei Akte sind großartig angelegt und durchgeführt, wir erleben den titanenhaften Stolz der Naturwissenschaft des 20. Jahrhunderts, die glaubt, die Menschheit zu Gott entwickeln zu können, an den sie in keinem anderen Sinne glaubt, und wir erleben im Sieg der Erde den tiefen Sturz dieser Menschheit unmittelbar nach dem Höhepunkt der Spannung. Aber leider ist die „dramatische Phantasie" mit dieser Szene nicht zu Ende, sondern es folgen noch zwei Akte, die aus der Unmöglichkeit, die Erde technisch zu überwinden, eine volle Bejahung der Erde erschließen. Der Dichter hat schon im ersten Teil verkündet, daß die Menschheit nach ihrer Vollendung durch die Zerstörung wieder zum Anfang, zu primitiveren Verhältnissen zurückkehren werde und dieser Gedanke der ewigen Wiederkehr desgleichen kommt in den letzten 2 Akten zum Ausdruck. Hier kehrt die Menschheit zunächst zur Schönheit und bald darauf zur geschlechtlichen Lust zurück und Georg mit ihr; er, der früher die Schwerkraft überwinden wollte, sieht nun im Erdenhaften des Geschlechtlichen sein Glück und verkündet geradezu den sinnlichen Genuß als höherstehend als das uninteressierte Betrachten der Schönheit. Der Dichter läßt die Menschheit in einem wilden Kampfe um das letzte Weib untergehen, seinen sterbenden Helden angesichts eines glücklichen überlebenden Liebespaares die Liebe preisen und seine monistische Weltanschauung in dunklen Worten im Stile Wildgans und Schreyvogels zusammenfassen. Ist dieser „technische Faust" in seiner ersten Hälfte eine erschütternde Absage an die Welt der Technik, die den Menschen nicht „erlösen" kann, so hat der Dichter es nicht vermocht, im 2. Teile diese Wirkung zu steigern oder zu übertreffen. Er hat richtig empfunden, daß nach dem Verfall der technischen Fortschritts-Kultur eine Steigerung nur durch eine ethische Richtung des Dramas ermöglicht wird; aber er ist einer primitiven Lustethik zum Opfer gefallen, er führt uns nach dem Scheitern des titanenhaften Weltaktes und des maßlosen Willens in die Regionen einer unintellektuellen sexuellen Sphäre, statt in die eines sich einordnenden Intellektes und eines geläuterten Willens einzulenken, er versäumt es, dem technischen Fortschritt einen ethischen Fortschritt im Geiste

Digitized by Google

der christlichen Ethik zur Seite zu setzen, welche den Intellekt nicht in einer wüsten primitiven Sinnlichkeit untergehen läßt, sondern sein Streben läutert und so zu höchsten Höhen, zur richtigen Überwindung der Erdenhaftigkeit führt. Ähnlich wie delle Grazie in ihrer Erzählung „Der letzte Tag" den Antichrist mitten hinein in den Morast und die Fortschritte unserer Zeit setzt, hätte auch Theod. Mayer seine im ersten Teile so großartige technische Magie mit dem Antichrist in Verbindung setzen können, wodurch die wirksame Steigerung hätte erzielt werden können, die wir jetzt im 2. Teile einfach der unbefriedigenden erdenhaften Weltanschauung des Dichters der („Wir") im Namen der irdischen Gesinnung der heutigen Menschheit sprechen will, so schmerzlich vermissen.

Oskar Katann.

E. Ludhard: Ostern. Ein Mysterium in drei Aufzügen. Manuskriptdruck der Gesellschaft hessischer Bücherfreunde, Darmstadt. 80 S.

Das Stück hat im Grunde genommen nur wenige Personen: Die Mutter, ihre drei Töchter Martha, Anni, Elsa und Herrn Mittler. — Die Mutter hat ihren einzigen Sohn im Felde und erhält Nachricht, daß er gefallen sei. Den Schmerz über diesen Tod lehrt sie Mittler überwinden. Das ist der Inhalt des Mysteriums. Mittler verkündigt seine Lehre den Töchtern in der 5. Szene des 2. Aktes. Mittler: „Der Himmel ist ganz nahe . . . . . und wenn ihr wollt, ... so könnt ihr ihn sehn. . . . ." „Mit diesen Augen?" fragt Elsa. Die anderen Augen, welche Mittler jetzt lehrt, sind die Träume: „. . . . aber du wirst ihn sehen mit den Augen deiner Seele, ... das sind die heiligen Augen der Träume — . . . ." Und zu diesen Träumen gelangt man durch Ausschaltung des bewußten Denkens: „Und dann schließt die Augen und Ohren — schließt sie fest — das ist das Zweite . . . ." Aber noch eins ist nötig. Durch die Ausschaltung des bewußten Denkens allein gelangt man ja noch nicht zu Träumen. Eine triebhafte Grundlage ist noch notwendig, ein Wünschen, Begehren, und das lehrt auch Mittler: „Nun geht schlafen, aber vergeßt nicht zu beten, versteht ihr — beten. Das ist das Erste. . . ." Was aber der Dichter unter Beten versteht, zeigen Verse, welche der Sohn in der folgenden Szene spricht:

„Laßt mich liebend dich u m b e t e n — . . . .
S e h n e n d poch' ich an der Pforte — . . . .,
Zieh' mich an mit heißem S e h n e n,
Soll ich dir zur Seite treten. . . . ."

Hier ist Beten und Sehnen (Wünschen) identifiziert. Die Grundlage dieses Begehrens ist die Liebe, darum:

„Und des Todes Schauer fliehen,
Vor der L i e b e Urgewalten. . . ."

Die eine Grundlage des Mysteriums ist also die moderne Traumpsychologie. Die zweite ist der Spinozismus. Sie zeigt auch die 5. Szene des 2. Aktes deutlich auf. Dort sagt Mittler: „. . . . und wer sich ihrer (der Augen der Seele) Kraft hingibt, ihm öffnet sich die Himmelstür, die ihn trennte vom ewigen Leben, wo alle, alle sind, die Toten und die Lebendigen . . . . und er sieht, was da immer war und ist und immer sein wird — das herrliche, gemeinsame, ewige Leben." Das ewige Leben ist aber Gott und Gott ist die Liebe, die „allgewaltige Vaterliebe" und „ihr

Digitized by Google

Zwillingslicht . . . die Mutterliebe." Von diesem Gotte gelangt man leicht zu unserem und damit zur dritten Grundlage des Mysteriums, zum Christentum. Das Verbindungsband aller drei Ideen ist dabei der Liebesgedanke. Damit ist der Gedankeninhalt des Mysteriums freigelegt. Es zeigt die typisch reichsdeutsche Form eines materialistischen Christentums. Das vorliegende Stück hat das für Mysterien seltene Verdienst, dramatisch zu sein. Es behandelt ja den Kampf zwischen Leid (Trauer) und Glauben. Es ist dabei selbstverständlich, daß in dem kulturell stark verfeinerten Milieu des Stückes große Dramatik nicht möglich ist. Alle Leidenschaften sind gedämpft, offenbaren sich nicht mehr in derber, äußerer Handlung. . . . Schwach ist verhältnismäßig die Charakterisierungskunst, die über eine Typisierung praktisch stark individueller Charaktere nicht hinauskommt. Die Sprache ist das vornehme Deutsch höchster Gesellschaftskreise. Das Ganze ist im guten Sinne aristokratisch, und beherrscht mit seiner starken Kultur noch die äußere Ausstattung des Buches, wodurch eine Gesamtleistung entsteht, welche durch seltene Harmonie besticht.

Hermann Goja.

Romane, Novellen, Erzählungen

Jakob Boßhart: Opfer. Novellen. H. Hanffel, Verlag in Leipzig 1920. 420 S. 22,— Mk.

Der Schweizer Erzähler Jakob Boßhart gehört zu jenen kräftigen Gestalten der literarischen Schweiz, an denen man seine helle Freude haben kann. Fest im Schweizer Bauerntum und Kleinbürgertum verwurzelt, stellt er dessen gesunde ethische Ideen in den Mittelpunkt seiner psychologisch sorgfältig motivierenden Gestaltungskraft. Seine Geschichte „Nimrod", die den Wert der ehelichen Harmonie an der Tragödie eines von seinen streitenden Eltern hin- und hergezogenen Kindes offenbart, ist die einzige, die in großbürgerlichen Kreisen spielt, alle andern überdies viel kürzeren, sind mehr oder minder kleinbürgerliche Dorfgeschichten und stellen gerne nach der Art der Dorfgeschichte Schildbürgerstückchen und ähnliche Verfehlungen dar. Da führt „Der Kuhhandel" zwei ehemals ineinander Verliebte zusammen, von denen sich der Mann abermals durch sein Benehmen als der Schuldige und die Verlassene als der edlere Teil erweist; dann wieder zeigt sich in „Dödelis hohe Zeit und Heimschaffung", daß die guten Gemeindeväter doch nicht die Weisheit mit dem Löffel gegessen hatten, als sie die Heirat der Dödelis-Magd mit einem Schuster vermittelte. Indem die Dorfgeschichte mit Vorliebe tragikomische Streiche der Kleinbürger schildert, erweist sie sich so recht als eine Fortsetzung der alten Schwankliteratur. Aber Boßhart nimmt auch tiefernste Züge an. In seiner Geschichte „Der Böse" wird die unheimliche Gewalt des Hasses bald humorvoll, bald grausig-spannend geschildert, in seiner Geschichte „Ausgedient" eine erschütternde Gestaltung des Loses und des Feingefühls der in der „Ausnahm" lebenden Greise gegeben. In beiden — und übrigens auch im „Erbteil" — ergibt sich ungezwungen aus der Führung der Handlung und der Charaktere eine tiefethische Lehre, die so gut zum Charakter der Dorfgeschichte paßt. Freilich, es gibt Dorfgeschichten, Die Wildwuchs (Kalendergeschichte), und solche, die zifelierte Ware sind. Boßharts Dorfgeschichten zählen zur letzteren Art; zwar spürt man trotz der reinen, stärkenden Schweizer Luft der Geschichten

Digitized by Google

stellenweise (S. 242) ein unnützes Psychologisieren, aber im wesentlichen hält sich Boßhart von allem sentimentalen und zerfahrenden Getue fern, so sorgfältig er auch motiviert. Seine Geschichten sind mit architektonischen Mitteln aufgebaut, sie sind „komponiert" und verraten trotz eines kleinen Dialekteinschlages viele sprachliche Kultur. Oskar Katann.

Karl Gjellerup: Reif für das Leben. Roman in fünf Büchern. Quelle und Meyer, Leipzig, 1920. 447 S. 12,— Mk., gebd. 20,— Mk.

Da der Satz wahr ist, daß kein Prophet in seinem Vaterlande geschätzt wird, hält man jeden Ausländer für einen Propheten. Gjellerup, der sowohl dänischer wie deutscher Romancier ist, darf aber deswegen doch nicht als solcher angesehen werden. Er überschreitet in seiner Erzählungsgabe die Linie Heimburg—Geißler entschieden nicht. Denn so sympathisch es an seinem langatmigen und in der ersten Hälfte auch langweiligem Roman ist, daß er gegen den Materialismus, den Stoffglauben frontmacht, der in Dänemark noch immer in den Intelligenzkreisen stark zu Hause zu sein scheint, — was er an philosophischen Gedanken bietet, ist im wesentlichen doch Salonphilosophie, der Schopenhauer und Hartmann als die großen Idealisten gelten, auf der die Kultur aufzubauen ist. Zum Schluß wird der Verfasser, der einigemal auch unser Gemüt zu packen versteht, stark lehrhaft; in einer langen Auseinandersetzung findet er S. 380 ff. ein paar schöne Worte über die Unsterblichkeit, die er von der Ethik aus begründet, aber ein paar Seiten darauf durch einen pantheistisch-verbrämten Agnostizmus um ihre Wirkung bringt. Immerhin ist die Lehre des Romanes die, daß es das Wichtigste auf Erden sei, reif für den Tod zu werden und diese Reife trotz aller Schwierigkeiten festzuhalten. Wären die Gestalten des Romanes lebendiger und runder, und fielen die zwei Hälften weniger stark auseinander, so würde der Roman einem stärkeren Interesse begegnen. Oskar Katann.

Hans Roselieb: Die Fackelträger. Joseph Köselsche Buchhandlung, Kempten, München, Koblenz. Gebd. 27,— Mk.

Roseliebs Roman behandelt mit hochentwickelter Sprach- und Kompositionstechnik den großen Stoff der Revolution im Bilde heimischer Vorgänge. In der Darstellung sehe ich gegen frühere Werke Roseliebs den Fortschritt, daß die mehr analysierende Methode à la Strindberg mehr und mehr der eigentlich schaffenden, gestaltenden weicht. Kennzeichnend — tiefer stehenden Künstlern gegenüber — ist die ideelle Durchdringung des Ganzen. Nicht nur sehen wir die Revolution in farbenprächtigen Bildern, sondern auch die Idee, die sie verkörpert. Scheint mir Asseweeth, der Vertreter des christlichen Ideals, auch nicht in allem durchgestaltet, so bleibt er und das Christentum, das in ihm lebendig ist, doch siegreich, und so ist dieser Roman eine künstlerische Apologetik unserer Religion. Mag sein, daß Bolschewismus und Sozialismus durchgängig zu optimistisch gesehen wurden. Mir hat sich bei meinem langen Aufenthalt unter den Bolschewisten und im persönlichen Verkehr mit ihnen die Wirklichkeit weniger ideal vorgestellt. Nun, man verzeiht es gern, wenn der gute Mensch auch andere eher zu gut als zu schlecht sieht und versteht das. Entscheidend bleiben für die endgültige Beurteilung ja durchaus die Ideen, und da trifft dieser Roman das Richtige. Wir kommen auf ihn noch zurück. Friedrich Muckermann, S. J.

Digitized by Google

Hans Steiger: Peter Jason und sein Widersacher. Novellen und Skizzen. Friedr. Pustet Verlag, Regensburg 1920. 100 S.

Die Geschichte des Büchleins, die den größten Raum einnimmt, und in erster Linie die Beachtung der Kritik und Leser finden muß, ist die Titelgeschichte. Sie behandelt die außerordentliche Suggestionskraft mancher Menschen auf den Willen anderer, eine „Nachtseite der Natur", wie sie die Romantik gern behandelt hat, die ja einen Blick für ausgesprochene Novellenstoffe gehabt hat. Dieser Widersacher des armen Jason, mit dem sprechenden Namen Hostis, hat etwas Dämonisches an sich; dämonisch ist nicht nur seine Suggestionskraft, dämonisch ist auch seine rätselhafte Absicht und dämonisch auch sein Resultat. Er redet dem Peter Jason solang ein, an dem Tod seines Kameraden irgendwie wenigstens seelisch schuldig zu sein, daß dieser es schließlich glaubt, was ihm dann allerdings zu der Heldentat ansporn, in der er den Tod findet. Neben dieser psychologisch tief bohrenden Geschichte, nehmen sich die übrigen 3 Stücke wesentlich leichter aus. Immerhin lassen auch sie wichtige Züge der Steigerschen Begabung erkennen; so bringt die etwas gar weit ausholende Geschichte „Die Tänzerin und die klingende Nacht" einer jener köstlichen Personifikationen, die bei Steiger immer wieder begegnen, sei es nun, daß die Pappelbäume auf der Landstraße den Wanderer anzusprechen beginnen, sei es, daß die Wohnung, die Möbel, die Ottomane, die Tür, Spiegel und Teppich einer Tänzerin Vorwürfe mache. Die plastische Kraft der Beseelung ist bei Steiger stellenweise so groß, daß man, namentlich wenn sie in Verbindung mit Witz und Humor auftritt, unwillkürlich an die Schule — Raimunds denkt. Oskar Katann.

Verschiedenes

Joseph Bernhart: Tragik im Weltlauf, München, C. H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung, 117 S.

„Der Weltlauf zeigt unserer menschlichen Betrachtung weder Logos noch Ethos". „Kann die Erkenntnis den tragischen Logos nicht erklären, unser sittliches Wesen ihn nicht rechtfertigen, so bleibt uns doch die Kunst als das freundliche Gestirn, das ihn überschwebt, auf seinem Gang und seinen Stürzen ihn beleuchtet, uns aber heiter zu bedenken gibt, daß wir, wie unaufhaltsam auch wir selbst in seiner Strömung treiben, doch eben wissen, was uns geschieht, und in der Vertraulichkeit mit jenem hohen Schimmer uns zur Zuversicht ermannen, daß auch das Vernunft sei, was als Vernunft zu erkennen uns nicht gegeben ist." „Jesus, der Christus, stellt die immerwährende Tragik des Logos in der Wirklichkeit des Irdischen dar. Ihm, dem Bringer und Vollender der Liebe, ihm, dem opfernden Logos beizutreten, ist die über alle Schuld und Misere des Irdischen hinweghebende Frömmigkeit, die über Zeit und Raum, über Zufall und Geschichte erhabene Mystik derer, die auf ihr großes sacrificium intellectus gegenüber der Gottheit und dem Welträtsel die Liebe folgen lassen, die im Zeichen des Kreuzes denkende und wirkende Werterhaltung."

Dieses sind nur einige Grundgedanken aus dem köstlichen Büchlein, das überquillt von sprachlicher Schönheit und gedanklicher Tiefe. Es ist nichts beschönigt an der herben Tragik, die uns überall, in der Geschichte, in der Natur, im Innern des Menschen, in seinem Erkennen und Wollen, in seiner Kultur entgegentritt. Um so weihevoller sind die Gedanken über den Logos der Kunst und den Logos crucifixus, die uns sanft hinausheben aus dem Zwiespalt alles Irdischen. Dr. Bartmann.

Digitized by Google

Kleine Mitteilungen

Brentanos Emmerichbücher. Hatte noch Brandes die Geschmacklosigkeit, Brentanos Emmerichbücher als Schriften „eines einfältigen Sekretärs einer hysterisch-somnambulen Nonne" zu bezeichnen, so wird heute kein kundiger Literarhistoriker dem Urteile Oehls seine Zustimmung versagen, daß insbesondere „Das bittre Leiden" ein Buch erlesener Schönheit und eines der merkwürdigsten und erfolgreichsten Bücher der europäischen Literatur sei. Unschwer entdeckt man in dem poesiedurchtränkten Buche jenen echt volkstümlichen Freskostil und jene naive Sprache, die das klassische Volksmärchen und die Volksdichtung so auszeichnen. Ich gehe noch weiter und behaupte, daß in diesen Büchern den parallelen romantischen Bestrebungen um die Wiedererweckung der Mystik und des Kirchenliedes entsprechend ein großartiger Versuch vorliegt, eine Legendenharmonie zu geben, die ihrer Zeit in ungleich genialerer Weise als etwa die Legenda aurea oder selbst Pater Cochem ein unübertroffenes Erbauungsbuch schenken wollte, das in innigstem Zusammenhang mit den Evangelien die gesamten einschlägigen Legenden und Reliquiengeschichten harmonisieren wollte. Schon Cochem und die ihm vorangegangenen Legendensammlungen hatten gerne die Visionen bekannter Mystikerinnen des Mittelalters (Brigitta von Schweden u. a.) verarbeitet; aber keinem von diesen war es vergönnt, mit einer Ekstatikerin persönlich zu verkehren und deren Erzählungen unmittelbar seinem Buche zugrunde zu legen oder sie wenigstens neben der literarischen Überlieferung zu verwerten. War es von jeher ein Lieblingsmotiv der Romantik gewesen, Wirklichkeit und Traumleben, Realität und Phantasie in kühner Ironie bis zur Unkenntlichkeit zu vermischen, so ist in Brentanos „nach den Betrachtungen der katholischen Emmerich" geschriebenen Büchern dieses Prinzip der Vermischung so vollkommen und genial durchgeführt, daß gerade daraus schwierige theologische, psychologische und literarhistorische Probleme voll Reiz entstehen. Dann Visionen haben, *erleben* ist etwas anderes als sich an sie *erinnern*, und dies wieder etwas anderes als dies *mitteilen* und erzählen; und wieder etwas anderes ist die *erste* Niederschrift durch einen Sekretär und dann dessen *endgültige* Redaktion, so daß wir bei den Brentano-Emmerich-Büchern mindestens fünf verschiedene psychologische Phasen annehmen müssen, die sich gegenseitig durchdringen und die gedanklich zu scheiden sind. Schon Brentanos Zeitgenossen (Diepenbrock, Luise Hensel u. a.) hatten an manchen Stellen des „Bittern Leidens" deutlich das Temperament Brentanos hervorblicken sehen, und daß dieses Urteil auch von dem Maler Philipp Veit geteilt wurde, geht aus der Publikation Hermann *Cardauns'*, „Philipp Veit und Ernst Lieber" hervor, (2. Vereinsschrift der Görresgesellschaft. J. P. Bachem. 1910), die in sehr wertvollen Auszügen aus Liebers Tagebüchern viele Gespräche Veits wiedergibt. Da äußert sich Veit am 16. März 1867, das Leiden Christi nach Emmerich käme ihm vor wie die alten Passionsspiele, wo nach jedem Aufzug der Hans Wurst heraus kommt. (Durch eine Fülle ähnlich temperamentvoller Äußerungen über den ganzen Romantikerkreis und Führer der katholischen Bewegung

Digitized by Google

zeichnet sich die Schrift überhaupt aus.) Brentanos Biograph Diel hat schon seinerzeit, einem Geständnis des Dichters selbst folgend, auf Übereinstimmungen des „Bittern Leidens" mit Cochem aufmerksam gemacht, aber schärfer hat die Übereinstimmungen doch erst Hans Stahl in seiner Schrift über Cochem (1909) ins Auge gefaßt, der eine große Anzahl frappanter Parallelstellen aufzeigte. H. Cardauns hat dann in seiner verdienstvollen Schrift „Clemens Brentano, Beiträge namentlich zur Emmerich-Frage" (J. P. Bachem, Köln, 1915. 130 S. 1,80 Mk.) die Quellenfrage weiter verfolgt, neue Übereinstimmungen mit Cochem aufgewiesen und die Apostelbilder im „Leben Jesu" mit der Legenda aurea in Vergleich gestellt. (Vgl. auch seinen ergänzenden Aufsatz in „Theologie und Glaube", 1916). Die Quellenuntersuchungen, die damit mit ihren allerersten Anfängen begonnen haben, können jedoch allein das Problem nicht lösen; das geht schon aus der logischen Unterscheidung der fünf psychologischen Phasen mit ihren Modifikationen hervor, es geht aber auch aus dem Buche J. Nießen „Die Charismen" von A. K. Emmerich (Petrusverlag, Trier, 1918) hervor, das eine Reihe von Gegenargumenten geltend macht, worunter besonders Übereinstimmungen der Brentanoschen Aufzeichnungen mit neuesten topographischen Ansichten Interesse erregen. (Ich habe schon im „Jahresbericht über die wichtigsten Erscheinungen der schönen Literatur, Wien, 1912, angeregt, festzustellen, was Brentano aus der theologischen, geschichtlichen und geographischen Literatur seiner Zeit schöpfen konnte, und ob sich in den Betrachtungen Dinge und Verhältnisse geschildert finden, die zur Zeit Brentanos noch nicht bekannt, erst durch die spätere Literatur eruiert oder verifiziert wurden.) Die Emmerichbücher: „Das bittere Leiden", „Das Marienleben" und „Das Leben Jesu" können in einer ganzen Reihe wissenschaftlicher Disziplinen viele Federn beschäftigen. Manches, das heute als neu erscheint, wird dabei seinen Glanz verlieren. Religions- und Kulturgeschichte, Exegese und Hagiographie finden reiche Gelegenheiten und Anregungen zu Arbeiten, ebenso die Literaturgeschichte, besonders als Stoffgeschichte. In dieser Hinsicht ist die Schrift von Anton Büchner, „Judas Ischarioth in der deutschen Dichtung" (Ernst Guenther-Verlag, Freiburg i. Br. 1920. 83 S. 11,— Mk.) interessant. Büchner verfolgt die Gestalt Judas' vom Heliand und Otfried über die Passionsspiele bis auf das 19. Jahrhundert, wo ihm besonders V. Strauß, Rich. Wagner, Dulk und Elise Schmidt bemerkenswert erscheinen, weil sie eine Änderung der Auffassung im Sinne einer Apologie des Judas bringen. Er kommt dabei auch auf Brentanos „Bitteres Leiden" zu sprechen, dessen Poesie und Stil er jedoch nicht richtig einzuschätzen versteht. Vor allem entgeht ihm das „Leben Jesu", das ganz charakteristische Stellen aus der Vorgeschichte Judas' gibt. Auch sonst läßt Büchners Versuch zu wünschen übrig; so zieht er die Legendenliteratur des 16. und 17. Jahrhunderts, die Stahl so glänzend zu verwerten versteht, weder bei den Passionsspielen, noch bei Cochem, noch sonst heran, kennt im übrigen auch die in Krügers Literaturlexikon zusammengestellte Judasliteratur, darunter Siebers schönes Judasdrama, nicht vollkommen und vergißt auch, die umfangreiche

Digitized by Google

Christusdichtung in entsprechendem Umfange heranzuziehen. Trotzdem liefert er auch zur Emmerich-Frage einen Beitrag. Er gibt nämlich die mittelalterliche Judaslegende wieder mit der an Moses erinnernden Aussetzungsgeschichte und dem Fluch der Mutter; beide Motive finden sich auch bei Brentano, so heißt es im „Leben Jesu" 2. Band Nr. 1: „machte sie sich durch Aussetzen von ihm los. Es ist eine Geschichte wie mit Moses" usw. Büchners Darstellung orientiert nicht, ob irgendein moderner Autor der Auffassung des Judas bei Emmerich-Brentano gefolgt ist ÷÷

Die Literarischen Ratgeber und Übersichten sind allmählich zu einer ständigen Einrichtung geworden. Die im Vorjahr gegründete, von Ernst Heilborn herausgegebene „Ernte" läßt die Literatur vom August 1919 bis 1920 überblicken (Berlin Egon Fleischel & Ko. 281 S. 20 Mk.) Indem die „Ernte" eine Auswahl der im „Literar. Echo" besprochenen Bücher bzw. der dort zitierten Kritikerstimmen gibt, erweist sie sich dem regelmäßigen Leser dieser Zeitschrift als durchaus entbehrlich; weiteren Kreisen vermag sie aber schwerlich zu nützen, da die Auswahl der Bücher sehr subjektiv ist und keine rechte Hierarchie der Wertung eingehalten wird. Durch die mannigfachen religiösen Hinweise sowie durch die zurückhaltende und besonnene Einstellung empfehlen sich die kurzen Referate des „Literar. Ratgebers für die Katholiken Deutschlands" (Joseph Kösel und Friedr. Pustet, München. 3,— Mk.), dessen 18. Jahrgang Philipp Funk redigiert hat. Zu den Ausführungen Mumbauers über die Romanliteratur gesellt sich diesmal nicht nur Flaskamps Referat über lyrische und epische Dichtung, sondern Flaskamp hat auch das Referat über Literaturgeschichte geschrieben, das einen sehr lesenswerten Gedankengang einer deutschen Literaturgeschichte gibt und dazu wohl ausgestaltet werden sollte. Schließlich muß in diesem Zusammenhang auch des „Liter. Ratgebers der Bücherwelt" gedacht werden, dessen letzte (4.) Auflage (Bonn, Borromäusverlag. 317 S.) 1918 erschienen ist. Verzeichnet der Literar. Ratgeber Kösels nur die Jahresliteratur, so gibt der Bücherwelt-Ratgeber eine Auswahl auch aus der älteren, besonders der katholischen Literatur; wendet sich jener an die Kreise der Gebildeten, so hat die Bücherwelt viel breitere Schichten im Auge. Ihr „Ratgeber" ist zunächst für Volksbibliotheken und deren wesentlich engeren Bedürfnisse bestimmt und kann auch nur von diesem Zusammenhang aus als eine sehr brauchbare Leistung gerecht gewürdigt werden.

Ein deutsch-nationaler Führer durch die Literatur der Gegenwart könnte sich das Buch von Adolf Bartels „Die deutsche Dichtung der Gegenwart" nennen, das eine vermehrte Auflage des Kapitels „Die Jüngsten" aus seinem bekannten Buche „Die deutsche Dichtung der Gegenwart" darstellt. (H. Hanffel Verlag, Leipzig 1921. 248 S. 18,— Mk.). Denn es hat stellenweise ausgesprochen politischen Einschlag, den sonst nur wenige Literaturgeschichten haben und findet im übrigen in der bekannten deutschbewußten Haltung des Autors sein hervorstechendstes

Digitized by Google

Charakteristikum. Das Buch stellt in dem Kapitel „Nationalismus“ die Rückkehr der Literatur zur Geschichte und Heimat kräftig in den Vordergrund und erhebt in dem Abschnitt „Sensationalismus und Herrschaft des Judentums“ gegen die Schäden unserer Zeit seine Geißel. Wenn man dem von Tag zu Tag wachsendem Einfluß des Judentums in der Literatur der Gegenwart nachgehen will, findet man derzeit schwerlich einen Führer, der die Hinweise von Bartels ersetzen kann, mag dieser mit seinen Stammbäumen auch mitunter fehlgreifen. Insbesondere hat es Bartels darauf abgesehen, dem Einfluß des Judentums im Expressionismus nachzugehen, dessen Literatur man bei ihm bisher wohl am ausführlichsten bibliographisch überblicken kann. In diesem Zusammenhang legt Bartels auch das Bekenntnis ab, daß nach seinen Annahmen nur eine starke im Bunde mit den christlichen Kirchen stehende religiöse Bewegung, eine geistige und seelische Erneuerung der Welt und der Literatur bewirken kann. (224). Bei dieser nationalen und religiösen Gesinnung erwartet man allerdings eine mit noch größerer Liebe vorgenommene Einarbeitung der katholischen Literatur in den Gang der Entwicklung der deutschen Literatur. Kralik, den er sehr schön mit Stein, Lienhard, Wechler als Führer zur nationalen Vergangenheit zusammenstellt, wird denn doch in seiner Bedeutung nicht im entferntesten erkannt, und die um den „Gral“ sich gruppierenden, nun schon verstorbenen Dichter Domanig, Hlotky, sowie zahlreiche andere wie z. B. Peter Bauer, Buol, Eckel, Eichert, Oberkofler, Steiger, Paul Keller, Roselieb, Schrott-Fiechtl, Stockhausen, werden vermißt, während sich Bartels reichliche Mühe gibt, auch die jüngsten jüdischen Expressionisten namhaft zu machen. Da der Vorzug dieses Buches gerade in der Reichhaltigkeit an Namen liegt, fällt dies auf; auch die sehr dankenswerten Angaben von Zeitschriftaufsätzen über die Dichter lassen bei den Katholiken zu wünschen übrig, und katholische Zeitschriften scheint es für den allerdings auch sonst recht saloppen Literaturkritiker noch nicht zu geben.

Oskar Katann.

Alle Büchersendungen

zur Rezension bitten wir nur an die Gralredaktion in Essen (Verlag Fredebeul & Koenen, Gralabteil.) zu senden.

Die Redaktion.

Verantwortliche Hauptleitung: Franz Eichert, Wien XVIII/1, Klostergasse 11, und P. Friedrich Muckermann S. J., z. Zt. Bonifaziushaus bei Emmerich. — Mitglieder der Redaktion: Dr. Oskar Katann, Wien XV, Hamerlinggasse 3, und Heinrich Zerkaulen, Essen, Dreilindenstraße 65. — Für Manuskripte, die ohne vorherige Vereinbarung eingesandt werden, wird keine Verantwortung übernommen. — Verlag und Druck: Fredebeul & Koenen, Essen, Kibbelstraße.

Digitized by Google

Meggendorfer-Blätter

das beliebte farbig illustrierte Familienwitzblatt

Vierteljährlich beim Buchhändler oder direkt vom Verlag Mk. 15.60. Einzelne Nummer Mk. 1.25. Die Auslands-Bezugspreise bitten wir zu erfragen. Das Abonnement kann jederzeit begonnen werden.

Meggendorfer-Blätter, München, Perusastraße 5.

Bildprobe: Fest der Wichtel

Frohsinn, Humor, Satire,
Liebe zum Schönen und zur Heimat;

das sind die Hauptmerkmale der humoristisch-satirischen Erzählung

Fränzchen

von Mulli Mulli.

2 Bände mit **112 unübertrefflichen Zeichnungen.**

Je Band gebund. nur 17.50 Mk., fein geheftet nur 14.50 Mk. Beide Bände gebunden nur 34 Mk., fein geheftet nur 28 Mk. Vom 1. Bande eine billige Ausgabe zu 10 Mk.

Durch jede gute Buchhandl. Wo nicht vorrätig, lief. direkt. Postkonto 3759 Essen, Nachn. 1.25M. Aufschl.

Bitte, betrachten Sie dieses Bild genau. Es wird Ihnen als Wandschmuck in Mehrfarben-Steindruck sehr gefallen. Preise: 13×18 cm, einf. Rahmen, M. 6.—, 10× 15 cm, schöner Rahmen M. 11.—, desgl. m. Goldrahm. M. 13.—, 42×33 cm, unger. M. 22.—, (Zur Probe als Muster) 12 versch. dieser Karten zu nur M. 3.—

Mulli-Verlag, Fritz Görres, Essen, Eleonorenstr.

Presseurteile: „Hochland", München: Prachtvolle Charaktere, gute geistige Kost. Auch den heranwachsenden Jungen sollte das Buch in die Hand gegeben werden.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

THE BORROWER WILL BE CHARGED THE COST OF OVERDUE NOTIFICATION IF THIS BOOK IS NOT RETURNED TO THE LIBRARY ON OR BEFORE THE LAST DATE STAMPED BELOW.

HALL USE

Digitized by Google